

35 P 777 cd. n. wj. K.
UNIwersytet SZCZECIŃSKI

ROZPRAWY I STUDIA T. (CCCLX) 286

Danuta Dąbrowska

**OKOLICZNOŚCIOWA
POEZJA POLITYCZNA
W POLSCE W LATACH 1980–1990**

SZCZECIN 1998

UNIwersytet Szczeciński

ROZPRAWY I STUDIA T. (CCCLX) 286

Danuta Dąbrowska

**OKOLICZNOŚCIOWA
POEZJA POLITYCZNA
W POLSCE W LATACH 1980–1990**

SZCZECIN 1998

Komitety Redakcyjne
Tadeusz Białecki, Janusz Faryś
Stanisław Musielak – przewodniczący
Marian Gołębiowski – redaktor naczelny

Recenzenci
prof. dr hab. Jacek Kolbuszewski
prof. dr hab. Jerzy Święch

Redaktor Wydawnictwa
Jadwiga Hadrys

Redakcja techniczna
Jerzy Kazimierski

© Copyright by Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 1998

ISBN 83-87341-72-X
ISSN 0860-2751

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersytetu SZCZECIŃSKIEGO

Wydanie I. Nakład 200 egz. Ark. wyd. 10. Ark. druk. 13. Format B5.
Maszynopis złożono w lutym 1998 r. Oddano do druku w maju 1998 r.
Druk ukończono w czerwcu 1998 r. Cena zł 14,00

USPol 64/98
Bibl. UAM
W 98

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
I. Model okolicznościowej poezji politycznej	9
II. Sierpień 1980 roku i kultura posierpniowa	31
III. Poezja stanu wojennego	65
1. Strategie poetyckie	65
2. Wobec kłamstwa	82
3. Apokalipsa po polsku	106
4. Kod religijny	124
5. Kod folklorystyczny	147
6. Wróg	165
Zakończenie	181
Bibliografia	189
Indeks nazwisk i pseudonimów	201
Summary	207

WSTĘP

Okolicznościowa poezja polityczna lat osiemdziesiątych jest już zjawiskiem całkowicie przynależnym do historii. Z setek, a nawet tysięcy mniej lub bardziej udanych „wierszyków”, które budziły emocje, krzepiły serca i dowodziły niezłomności narodowego ducha, nie ocalało w społecznej pamięci chyba nic. Potwierdza się i w tym przypadku stwierdzenie Czesława Miłosza odnoszące się do twórczości związanej z okupacją hitlerowską:

Wypada niestety stwierdzić, że utwory literackie powstające z protestu przeciw nieludzkości nieczęsto mają długie życie. W miarę upływu czasu rewelacje, czyli nazwania zbrodni po raz pierwszy, tracą swoją świeżość, skoro zło, które zwalczały, staje się znane powszechnie. Tak więc, kiedy wszystko wiadomo o hitleryzmie, wiersze przeciwko niemu pisane, niegdyś mocne emocjonalnie, pozostają jako szlachetne dokumenty, ale chorują na zbytnią oczywistość.¹

A jednak warto sięgnąć po tę twórczość z kilku przynajmniej powodów. Przede wszystkim dlatego, iż stała się ona pewną formą zapisu polskiego doświadczenia, uznanego za przełomowe dla naszych powojennych dziejów. Ścisłe współgrając ze społecznymi nastrojami, reagując na wszelkie przejawy życia zbiorowego, starała się także na kształt zbiorowości wpływać. Moim celem jest rekonstrukcja obrazu rzeczywistości zapisanej w specyficznej formie utworów okolicznościowych, a także uchwycenie ścisłej relacji między jej perswazyjnym przesłaniem a zachowaniami społecznymi, tworzącymi wraz z literaturą i publicystyką symboliczną całość kulturową. Nie jest to jednak książka historyczna, nie stawia sobie zadania odtworzenia biegu wydarzeń i ich historycznych czy politycznych ocen, chociaż może stać się uzupełnieniem innych badań nad tym okresem. Jest sprawą oczywistą, że porządek literatury i porządek rzeczywistości nie są nigdy tożsame, natomiast na przykładzie omawianej twórczości da się w sposób interesujący prześledzić, w jaki sposób i dlaczego poezja tworzy inny porządek rzeczywistości, inaczej ją strukturalizuje. Czasem dzieje się tak wbrew zapewnieniom samych twórców o dokumentalnym charakterze ich wierszy i wbrew, często stosowanej, formie reportażowej.

Okolicznościową poezję polityczną dekady 1980–1990 umieszczam w szerszym kontekście podobnej twórczości obecnej w całej niemal historii kultury

¹ Cz. Miłosz, *Szlachetność, niestety*. „Kultura” [Paryż] 1984, nr 9, s. 12–13.

polskiej, ze szczególnym podkreśleniem wyjątkowości opisywanego okresu. Interesuje mnie wyłącznie niezależna poezja polska, chociaż podobne zjawiska wystąpiły w tym czasie także w innych krajach bloku wschodniego, przede wszystkim w Związku Radzieckim i w Czechosłowacji.

Od wielu lat prowadzone są na całym świecie badania nad kulturą nieoficjalną, twórczością okolicznościową, spełniającą doraźne polityczne cele. Można by tu, przykładowo jedynie, wymienić prace Rocha von Liliencrona dotyczące średniowiecznej poezji ulotnej w Niemczech, studia Predraga Matvejevitcha nad podobną twórczością z okresu Wielkiej Rewolucji Francuskiej czy badania Wulfa Segebrechta nad miejscem form okolicznościowej twórczości w liryce niemieckiej. Na gruncie polskim obowiązują nadal pionierskie prace Juliusza Nowaka-Dłużewskiego, który był nie tylko wydawcą staropolskiej poezji okolicznościowej, ale także ustalił metody jej badania. W nowszej literaturze podobną twórczość sytuuje się w kręgu badań nad kulturą popularną, co daje wiele możliwości szerszego jej oglądu i ustalenia relacji wobec kodów charakterystycznych dla kultury wysokiej. Ten typ odwołań wydaje się szczególnie przydatny przy lekturze interesującej nas tu twórczości. Stanowi ona bowiem doskonały przykład mieszania cech różnych obiegu literackich, wykorzystywania dorobku wielkiej literatury, operowania stereotypami kulturowymi itp. Mówi także bardzo wiele o czytelniku, który jest jej adresatem. Nie stawiając sobie wielkich celów artystycznych, poszukuje kontaktu z nim poprzez odwołania do wspólnego Polakom uniwersum symbolicznego i mitycznego, na tej płaszczyźnie budując porozumienie z odbiorcą. Stając się, w pewnym sensie, formą kultury popularnej, nie może być jednak wolna od charakterystycznych schematów i uproszczeń niesionych przez tę ostatnią.

Nie jest jednak moim zadaniem ferowanie ocen, bo o te najłatwiej, szczególnie z dystansu, z jakiego patrzy się na okres już zamknięty. Ważniejsze wydaje się postawienie pytań o to, jakie widzenie rzeczywistości historycznej poezja prezentuje, jak zmagą się ze zbiorowym doświadczeniem. A także – jakim językiem mówi o tym doświadczeniu. I wreszcie kwestia bardzo ważna, często powracająca w dyskusji nad kulturą niezależną końca lat siedemdziesiątych i dekady 1980–1990, dotycząca możliwości stworzenia alternatywnego modelu kultury polskiej, rzeczywiście niezależnego od oficjalnie lansowanego przez państwo, możliwości obrony przed językiem propagandy, stworzenia nowej formy i sposobów mówienia o rzeczywistości. Postawienie tych i podobnych pytań pozwoli tyleż na opisanie fenomenu okolicznościowej poezji politycznej wspomnianej dekady, co na rozpoznanie sytuacji obecnej, drastycznego zerwania z paradygmatem romantycznym, odwrotu od wzorców i wartości narodowych, przez wieki konstytuujących polską kulturę, przy jednoczesnej świadomości kryzysu i zagubienia współczesnej literatury, któremu towarzyszą niepokojące zjawiska życia społecznego.

I. MODEL OKOLICZNOŚCIOWEJ POEZJI POLITYCZNEJ

Kultura polska posiada długą tradycję okolicznościowej poezji politycznej rozpowszechnianej nieoficjalnie, często tępionej przez aktualną władzę lub politycznych adwersarzy. Marcin Kula, analizując zakorzenienie ruchu „Solidarności” w tradycji, podawał i taki przykład:

Przez wydanie „bloku filatelistycznego” (druku naśladowującego prawdziwe znaczki pocztowe, sprzedawane na finansowanie działalności podziemnej) czczono w 1986 roku 150-lecie ukazywania się druków podziemnych w Polsce. Także takie działania poświadczały przekonanie ich organizatorów, że prowadzą działalność w Polsce nienową i w nienowej sytuacji.¹

Odnosząc powyższe uwagi nie tyle do „druków podziemnych” w ogóle, ile do okolicznościowej poezji o charakterze politycznym, powstającej i rozpowszechnianej nieoficjalnie, należałoby tę datę znacznie przesunąć. Nawet uwzględniając zmieniające się w historii rozumienie oficjalności oraz biorąc pod uwagę istniejące w poszczególnych epokach systemy społecznej komunikacji.

Wieloletni badacz poezji okolicznościowej, Juliusz Nowak-Dłużewski, dostrzega początki tego typu literatury już w średniowieczu i wiąże je z ówczesnymi tendencjami europejskimi. Jako cechę wyróżniającą średniowiecznej poezji politycznej wskazuje jej doraźność, traktowanie zdarzeń nie w perspektywie historycznej, lecz w związku z aktualnym momentem dziejów oraz perswazyjne, agitacyjne jej przesłanie. Powołując się na wydawcę niemieckiej okolicznościowej poezji politycznej XIII–XVI wieku, Rocha von Liliencrona, J. Nowak-Dłużewski przywołuje jego ustalenia, odnosząc je także do poezji polskiej:

Nie komponuje się politycznego utworu poetyckiego – pisze Liliencron – by pouczyć nieświadomych rzeczy o tym, co się stało; autor poetyckiego utworu politycznego apeluje do osób, które współżyją czy współdziałają w rozwijających się przed nimi wypadkach historycznych, by przeżywać z nimi wspólną radość z powodu odniesionego zwycięstwa albo dać wyraz gniewowi lub współczuciu z powodu klęski poniesionej, wstawić przyjaciela czy obsypać wroga drwinami czy wzgardą – zawsze jednak w tym celu, by podnieść słuchaczy, wpłynąć na ich nastrój, pobudzić go i podnieść.²

¹ M. Kula, *Narodowe i rewolucyjne*. Londyn–Warszawa 1991, s. 306.

² J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Średniowiecze*. Warszawa 1963, s. 7.

Podobne utwory dostrzega badacz niemal u początków kultury polskiej, powołując się na relacje kronikarzy. Są to teksty w języku polskim, ale także, a może przede wszystkim, pisane po łacinie, rozpowszechniane przez wędrownych śpiewaków.

Według J. Nowaka-Dłużewskiego poezja ta posiada już uniwersalne cechy powtarzające się później w tego typu twórczości:

Reprezentuje ona – jak to jest w poezji politycznej wszystkich czasów i narodów – dwa zasadnicze kierunki: aprobaty oraz negacji rzeczywistych zdarzeń politycznych, którymi się zajmuje.³

Szerszą definicję pojęcia poezji politycznej, dającą się zastosować do badania innych epok, zawarł J. Nowak-Dłużewski w swoim artykule *Staropolska okolicznościowa literatura polityczna. Jej charakter i postulaty wydawnicze*. Terminu „poezja polityczna” używa badacz

na określenie utworów, których zadaniem jest wpływanie na opinię publiczną, formowanie przekonań politycznych ogółu, agitacyjne oddziaływanie na uczucia społeczeństwa, aby nadać im pożądany przez autora kierunek. [...] Do poezji politycznej zaliczamy jednocześnie te utwory, których autorzy starają się urobić właściwą postawę społeczeństwa wobec wewnętrznych problemów polityczno-społecznych narodu, jak i te, których autorzy pragną uzbroić duchowo swój naród wobec zagrożenia go przez wroga zewnętrznego.⁴

Powyższa definicja wymaga jednakże dodatkowych uściśleń, jeśli chcielibyśmy ją odnieść do podobnych zjawisk w różnych epokach literackich i związanych z różnymi wydarzeniami. Podkreślany tutaj perswazyjny charakter poezji politycznej nie rozstrzyga bowiem jeszcze w pełni założonego przez nią sposobu funkcjonowania w systemie społecznej komunikacji, ani też perspektywy czasowej, jaką posiada autor wiersza wobec opisywanych wydarzeń. Poezja ta może być bezpośrednią reakcją na aktualne zdarzenia czy tendencje polityczne, ale może też zakładać refleksję historiozoficzną czy próbę syntetycznego oglądu przeszłości, etapów historii już zamkniętych. Dla odróżnienia obu tych perspektyw czasowych wprowadza się więc, już w badaniach nad literaturą staropolską, termin „okolicznościowa poezja polityczna”, wyodrębniając przede wszystkim utwory, które mają charakter doraźny, dotyczą tego, co jest aktualnym doświadczeniem autora i czytelnika. Propozycję klasyfikacji różnych typów poezji politycznej zawarł Edmund Rabowicz w haśle: *Okolicznościowa literatura polityczna* zamieszczonym w *Słowniku literatury polskiego Oświecenia*.

³ *Ibidem*, s. 119.

⁴ J. Nowak-Dłużewski, *Staropolska okolicznościowa literatura polityczna. Jej charakter i postulaty wydawnicze*. „Przegląd Humanistyczny” 1958, nr 2, s. 27.

Termin ten – pisze E. Rabowicz – bywa używany: 1) na wyodrębnienie twórczości powstałej bądź w wyniku bezpośredniej reakcji na jakieś wydarzenie, bądź w związku z jakąś powszechnie znaną rocznicą; dotyczy więc piśmiennictwa określanego synonimicznie jako literatura okazjonalna, przygodna [...]; 2) na wyodrębnienie literatury związanej z nurtami, ruchami czy akcjami religijnymi, polityczno-społecznymi lub obyczajowymi [...]. Literaturę „okazjonalną” najczęściej klasyfikuje się według konkretnych jednostkowych wydarzeń (lub ich rocznic). [...] W drugim wypadku – w zakresie tematyki politycznej – można wyodrębnić literaturę wojenną, konfederacką, powstańczą, rewolucyjną, sejmową i trybunalską. Termin „okolicznościowa literatura polityczna” użyty w tym drugim znaczeniu ma o tyle szerszy zakres stosowności, że podpadają pod niego także utwory, które trudno przyporządkować jakiemuś konkretnemu wydarzeniu, a które determinuje raczej pewna sytuacja o dłuższym trwaniu.⁵

Obok terminu „okolicznościowa” stosowany jest również w odniesieniu do omawianego typu poezji termin „ulotna”. Oba terminy, na pozór zbieżne, różnicuje *Słownik terminów literackich* pod red. Janusza Sławińskiego, biorąc pod uwagę zakres objętych nimi utworów:

Okolicznościowa poezja [...] – utwory poetyckie związane tematycznie z określonymi wydarzeniami życia publicznego lub działalnością powszechnie znanych osób. Okolicznościowa poezja powstaje we wszystkich niemal epokach literackich [...], najczęściej jednak wtedy, gdy literaturze przypisywane są zadania bezpośredniego i szybkiego oddziaływania na odbiorców i kształtowania opinii publicznej w sprawach ideologicznych, politycznych, obyczajowych itp. Stąd ma ona często charakter patriotyczny [...] lub jest głosicielką ideologii reprezentowanej przez określone stronnictwo.

I dalej kolejna definicja:

Poezja ulotna [...] – odmiana poezji okolicznościowej, obejmująca utwory poetyckie powstałe w związku z konkretnymi wydarzeniami historycznymi, mające za zadanie szybko kształtować nastroje i opinię społeczną wobec tych wydarzeń, wpływać bezpośrednio na postępowanie odbiorców, mobilizować do buntu, walki, protestu. Często są to wiersze o charakterze satyrycznym lub pamfletowym, skierowane przeciw działalności określonych osób, swoje cele agitacyjne spełnia poezja ulotna sięgając po różne środki poetyckie, służące oddziaływaniu na czytelnika, poczynając od zabiegów retorycznych, a skończywszy na poetyce piosenki. Jest to twórczość zazwyczaj anonimowa, rozpowszechniania często w formie rękopiśmiennej lub mającej postać naprędce odbijanych druków i ulotek. Tępio-

⁵ E. Rabowicz, *Okolicznościowa literatura polityczna*. W: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*. Pod red. T. Kostkiewiczowej. Wrocław 1976, s. 399.

na przez środowiska, przeciw którym jest zwrócona, nie zawsze może przetrwać czas swojej aktualności.⁶

Różnica między oboma typami poezji tkwiłaby zatem nie tyle w niej samej – w jej formie czy tematyce – ile w sposobie funkcjonowania w społecznym obiegu, gdzie poezja ulotna byłaby częścią twórczości okolicznościowej, wyodrębnianą ze względu na charakterystyczny sposób rozpowszechniania.

W ostatniej z przytoczonych tu definicji zasygnalizowana została istotna cecha części utworów przynależnych do nurtu poezji politycznej, która pozwala na dokonanie głębszej jej klasyfikacji. W obrębie tego nurtu mogą istnieć utwory popierające oficjalną politykę aktualnej władzy i służące jej propagowaniu oraz takie, które ją zwalczają, bywają więc zakazane, tępione, a ich twórców, kolporterów i czytelników spotykają represje. Między tymi dwoma biegunami mogą wystąpić sytuacje jeszcze inne, uniemożliwiające jednoznaczne zaklasyfikowanie określonych grup tekstów. Odwołując się do najprostszych przykładów można by z jednej strony zaliczyć do poezji politycznej na przykład wiersze o Nowej Hucie z okresu polskiego socrealizmu, ale z drugiej także poezję okresu stanu wojennego rozpowszechnianą nielegalnie i tępioną przez władzę. Zdarzały się w historii kultury polskiej także sytuacje, o których pisze E. Rabowicz w odniesieniu do okolicznościowej poezji politycznej z czasów Oświecenia:

Zarówno poezja, jak i proza okolicznościowa występują w dwóch nurtach: oficjalnym i nieoficjalnym. Podstawą tego rozróżnienia jest przynależność utworu do jednego z dwóch typów oddziaływania: jawnego lub ukrytego. Z podziałem tym nie pokrywa się całkowicie wyodrębnienie literatury zgodnej z polityką króla lub grupy rządzącej oraz literatury opozycyjnej. Dwór bowiem niekiedy także inspirował nieoficjalną kampanię ideologiczną. Walkę ideologiczną po obu stronach toczono najczęściej nie uchylając przyłbicy, toteż w literaturze nieoficjalnej anonimowość jest niemal zasadą.⁷

Analizując okolicznościową poezję polityczną, a szczególnie jej ulotną wersję, należałoby więc każdorazowo określić, co jest w danej kulturze sferą oficjalności, jakie zaś zjawiska sytuują się w opozycji i z jakich powodów. Z tego względu trudno byłoby mówić np. o okolicznościowej, nieoficjalnej poezji politycznej w średniowieczu bez uprzedniego rozstrzygnięcia, czy mamy wówczas do czynienia z jakimś oficjalnym, niejako obowiązującym modelem kultury.

Rozkwit tego typu poezji o charakterze wyraźnie opozycyjnym w stosunku do kultury oficjalnej przypada na okres konfederacji barskiej. Twórczość zwią-

⁶ *Słownik terminów literackich*. Pod red. J. Sławińskiego. Wrocław 1976, s. 275, 318.

⁷ E. Rabowicz, *op. cit.*, s. 400.

zana z tym wydarzeniem posiada już najważniejsze cechy charakterystyczne dla opisywanego zjawiska, powracające w kolejnych etapach jego występowania w dziejach polskiej kultury. Zwraca na nie uwagę Janusz Maciejewski we wstępie do BN-owskiej antologii poezji barskiej, sygnalizuje jednocześnie trudności, jakie stają przed badaczem podobnych utworów. Definiuje on literaturę barską jako „zespół okolicznościowych utworów wierszowanych i prozy artystycznej (wraz ze zjawiskami pogranicznymi) o tematyce politycznej (bądź częściowo politycznej, jak np. w pieśniach religijnych)” i stwierdza następnie:

Tak określone zjawisko nie jest typowym przedmiotem historii literatury. Nie mieści się w ramach żadnej z badanych tradycyjnie przez tę dyscyplinę struktur. Nie reprezentuje bowiem utwór określonych indywidualności – autorów. Literatura barska jest prawie bez wyjątku anonimowa – i to anonimowością specyficzną, nie zakładającą w poczuciu jej odbiorców potrzeby jakiegokolwiek wiedzy o jej jednostkowym sprawcy: niemal jak w poezji ludowej. Nie posiada z drugiej strony statusu tej ostatniej, ponieważ podstawowym sposobem jej utrwalania był zapis. Kończył się on jednak na stadium rękopisu. Literatura ta nie знаła wydawcy, druku, nie towarzyszyło jej zjawisko życia literackiego. Wyłączną formą jej rozpowszechniania było indywidualne odpisywanie.⁸

Pojawiają się tu takie cechy, jak anonimowość poezji i specyfika jej rozpowszechniania, charakterystyczne także dla późniejszej twórczości okolicznościowej. Obok nich wyróżnia J. Maciejewski jeszcze jedno, ważne kryterium – nieoficjalność. To pojęcie wymaga jednak sprecyzowania.

Poezję barską traktuje J. Maciejewski jako przejaw kultury sarmackiej i poszukuje jej rodowodu w folklorze szlacheckim, będącym wynikiem wewnętrznych podziałów czy też rozwarstwienia tradycyjnej kultury szlacheckiej, procesów zapoczątkowanych już w wieku XVI. Podział zaproponowany przez J. Maciejewskiego obejmuje z jednej strony folklor szlachecki, z drugiej zaś kulturę oficjalną, utożsamioną z powagą, konwencjonalnością, wiernością regułom gatunkowym. To, co oficjalne, można by zatem zaliczyć w tym wypadku do kultury wysokiej, podczas gdy folklor szlachecki reprezentowałby kulturę niską. Ważne jest przy tym, że ogół szlachecki uczestniczył i współtworzył obie formy, wyznaczając im jedynie odmienne funkcje.

Oficjalna kultura sarmatyzmu – pisze J. Maciejewski – była niesłuchanie serio. Ewolucja jej w ciągu XVII wieku dążyła do eliminacji wszystkiego, co uchybiało powadze, ceremonialności, odświętnemu rytuałowi. Cechował ją także wielki stopień konwencjonalności. [...] „Folklor szlachecki

⁸ J. Maciejewski, *Wstęp do: Literatura barska. Antologia*. Oprac. J. Maciejewski. Wrocław 1976, s. XV. Por. także: tegoż, *Folklor środowiskowy. Sposób jego istnienia, cechy wyodrębniające*. (Na przykładzie „folkloru szlacheckiego” XVII i XVIII w.). W zbiorze: *Problemy socjologii literatury*. Pod red. J. Sławińskiego. Wrocław 1971.

ki” natomiast był wyrazem nieokiełznania, jurności, ludyczności – oraz autentycznych namiętności politycznych społeczeństwa szlacheckiego, wprawdzie ceniącego ceremoniał oficjalnej kultury, ale wyżywającego się naprawdę tylko w swoim „folklorze”. Stąd taka obfitość w nim „nieprzyzwoitych”, dosadnych wyrażen i zwrotów, elementu obscenicznego; stąd obfitość także niekonwencjonalnych form literackich.⁹

Pojęcie oficjalności występuje więc tutaj przede wszystkim w opozycji do swoiście rozumianej prywatności. Wytwory folkloru szlacheckiego obejmują przy tym bardzo różną problematykę, nie ograniczają się bynajmniej do spraw politycznych. Agitacyjnego, politycznego charakteru nabiera poezja w okresie konfederacji barskiej i później w czasie Sejmu Czteroletniego, kolejnych rozbiórów Polski i powstania kościuszkowskiego. Stała się ona wówczas ważnym orężem walki stronnictw i koterii politycznych. Tak oto ocenia ówczesną skalę zjawiska E. Rabowicz:

Literatura okolicznościowa była bezspornie najpopularniejszym typem twórczości, docierała praktycznie do wszystkich warstw społecznych z wyjątkiem chłopów, przeciekała na najdalszą prowincję. Jej autorzy i kolporterzy starali się również, by trafiała do rąk konkretnych adresatów nie tylko panegiryków, lecz i paszkwilów.¹⁰

⁹ J. Maciejewski, *Wstęp do: Literatura barska...*, s. XV.

¹⁰ E. Rabowicz, *op. cit.*, s. 402.

Por. także: B. Wolska, *Poezja polityczna czasów pierwszego rozbioru i sejmu delegacyjnego 1772–1775*. Wrocław 1982; W. Konopczyński, *Polscy pisarze polityczni XVIII wieku*. Warszawa 1966.

B. Wolska zwraca uwagę na możliwość potraktowania poezji politycznej jako ważnego źródła do badań nad mentalnością społeczną. W odniesieniu do interesującego ją okresu autorka stwierdza:

Mając zatem na uwadze, że brak w obchodzącym nas czasie wybitnych traktatów politycznych, że proza publicystyczna jest w znacznej mierze ulotna i rękopiśmienna, że nawet artykuły i doniesienia czasopiśmiennicze wpisuje się do sylw, że barska poezja okresu poprzedzającego jest w dużej części rodzajem rękopiśmiennej publicystyki wierszowanej i że cała tradycja edukacyjna urabiała w masach szlacheckich użyteczno-retoryczne rozumienie funkcji poezji, nie autonomizujemy poezji czasów rozbioru i sejmu delegacyjnego i traktujemy ją jako przejaw społeczno-politycznej mentalności narodu szlacheckiego. I to przejaw bodaj najważniejszy, bo poezja – w odróżnieniu od publicystyki w ściślejszym rozumieniu – stara się formułować osąd wydarzeń (nawet okazjonalnie) ze stanowiska globalnego światopoglądu, zwłaszcza jeśli jest on tradycyjalny. Im bardziej bowiem konserwatywna i partykularna postawa, tym mniej rozróżnień sfery polityki i kultury. Tradycjoniści utożsamiali wiarę, obyczaj i politykę, a poezja służyła i była wyrazem tej identyfikacji. (s. 9–10)

Sytuacja i charakter okolicznościowej poezji politycznej zmieniają się po utracie niepodległości. Dzieje się tak przede wszystkim za sprawą cenzury i podjętej, w mniejszym lub większym zakresie, przez państwa zaborcze polityki wynaradawiania, której jednym z elementów było tępienie polskiej kultury. Brak bytu państwowego i zawładnięcie całą sferą oficjalności przez obcą władzę tworzy zupełnie nowy układ, w którym kultura polska funkcjonuje.

Cenzura, zarówno prewencyjna, jak i represyjna, znana była od dawna, jej szczególnym egzekutorem był od wieków Kościół. W okresie zaborów nasila się jednak nieporównywalnie i obejmuje swym zasięgiem coraz więcej tematów i nazwisk. Ograniczenie swobody wypowiedzi powoduje konieczność poszukiwania takich form dotarcia do czytelnika, które pozwalałyby te ograniczenia maksymalnie osłabić. Będzie to z jednej strony np. „ezopowy język” polskiej literatury, z drugiej zaś wszelkiego rodzaju mistyfikacje wydawnicze czy wreszcie wykształcenie się konspiracyjnego obiegu tekstów. W odniesieniu do wieku XIX zakres i cechy zjawiska podziemnego obiegu literatury charakteryzuje Zdzisław Szelaąg:

W podziemnym obiegu znajdowało się kilka grup utworów literackich. Pierwszą stanowiły utwory krajowe, które ze względu na cenzurę nie mogły być wydrukowane, stąd krążyły one w postaci ustnego przekazu lub kopii. [...] Drugą grupę utworów zakazanych stanowiło okolicznościowe piśmiennictwo literackie nie przeznaczone do druku, powstałe w różnych środowiskach społecznych dla doraźnych celów propagandowych. Tę anonimową, niekiedy grafomańską, zróżnicowaną gatunkowo twórczość (pamflety, satyry, bajki, pieśni, fraszki, epitafia) kolportowano w formie ustnych przekazów, w postaci rękopiśmiennych odpisów, czasami rozrzucano. [...] Trzecią grupę utworów znajdujących się w podziemnym obiegu stanowią wydawnictwa tajne. Występowały one w postaci pisma ulotnego, broszury, książki, czasopisma. Tłoczono je prasami drukarskimi, litografowano, powielano za pomocą hektografu.¹¹

Do tych wyliczeń dodać by należało ogromną w tym czasie karierę wiersza sztambuchowego. Często były to utwory zawierające treści zakazane, a ich wpisywanie do sztambucha również służyło budowaniu wspólnoty przekonań, czy tę wspólnotę manifestowało. Z. Szelaąg zwraca ponadto uwagę na cechę ówczesnego życia literackiego, którą odnajdujemy także w okresach późniejszych, szczególnie po 1976 roku, gdy wykształcił się tak zwany drugi obieg literatury powojennej:

W 1. poł. XIX wieku wytworzyła się swego rodzaju moda literatury zakazanej. Znajdowała ona szybko nabywców, którzy gotowi byli płacić za

¹¹ Z. Szelaąg, *Podziemny obieg literatury*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej. Wrocław 1991, s. 704.

nią wysokie ceny. Przyciągała czytelników zawartym w niej protestem przeciw rzeczywistości w zniewolonym kraju.¹²

Opozycja: oficjalne–nieoficjalne nabiera tu nowego charakteru. W przywołanych wyżej uwagach J. Maciejewskiego dotyczących dwóch nurtów literatury sarmackiej czy nawet w gorących czasach Sejmu Czteroletniego nieoficjalność nie jest tożsama z brakiem legalności. Wynika ona z innych przyczyn, o których wspominałam. Przykład „folkloru szlacheckiego” dowodzi ponadto, iż zarówno autorzy, jak i czytelnicy utworów funkcjonujących w obiegu nieoficjalnym wcale nie muszą negować czy odrzucać oficjalnego modelu literatury. J. Maciejewski podkreśla w swoich pracach, że ogół szlachecki współuczestniczy w obu formach kultury, a często ci sami twórcy są autorami utworów przynależnych do obiegu oficjalnego i nieoficjalnego. Sytuacja zmienia się zasadniczo, gdy część czy ogół twórców i odbiorców odmawia zgody na obowiązujący, oficjalny czy jedynie możliwy legalny model literatury. W skrajnych przypadkach może dojść do całkowitego odrzucenia, jak to się dzieje np. w czasie okupacji hitlerowskiej. Najczęściej jednak alternatywny, nieoficjalny nurt literatury powstaje jako dopełnienie kultury oficjalnej o te elementy, których represyjna władza nie toleruje. Z taką sytuacją mamy do czynienia w wieku XIX, a także w okresie PRL-u, gdy powstaje i bardzo dynamicznie rozwija się tzw. drugi obieg literatury. Wytwarza się tu nowa opozycja: legalności i nielegalności, rodzi się typ „przestępstwa czytelniczego”, tak charakterystyczny dla polskiej kultury nowożytnej. Jednocześnie, poczynawszy od XIX wieku, niesłychanie komplikuje się obraz polskiej literatury. Niemal nieprzerwanie aż do 1989 roku istnieją w niej niezależne czy prawie niezależne od siebie obiegi – oficjalny, konspiracyjny i emigracyjny.

Zasygnalizowanie etapów rozwoju okolicznościowej poezji politycznej miało jedynie na celu zwrócenie uwagi na trwałość i głębokie zakorzenienie w polskiej tradycji opisywanego zjawiska. Na pewno czeka na swojego autora historia polskiej literatury „nieoficjalnej”, dla potrzeb niniejszej pracy wystarczy jednak jej pobieżny przegląd, pozwalający już na pewne wnioski ogólne. Przede wszystkim trudno byłoby znaleźć jakiś jeden, obowiązujący na przestrzeni całej historii literatury model tego typu poezji. Wskazywane zwykle cechy wspólne, takie jak: nieoficjalność, ulotność, polityczne treści czy agitacyjne funkcje wymagają bowiem każdorazowo wielu dookreśleń. Konieczności te wynikają z wyjątkowo ścisłej zależności omawianych utworów od aktualnych wydarzeń politycznych i kontekstu historycznego, bez których są w wielu wypadkach po prostu nieczytelne. Ponadto należałoby je każdorazowo umieszczać w szerokim kontekście literatury danego okresu, z preferowanym przez nią systemem wartości estetycznych i ideowych, oraz wewnątrz

¹² *Ibidem*, s. 705.

aktualnie obowiązujących opozycji: oficjalności–nieoficjalności; elitarności–popularności; tego, co dozwolone i tego, co zakazane.

Nie ma także możliwości stworzenia jednolitego modelu artystycznego okolicznościowej poezji politycznej. W poszczególnych okresach jej występowania można wprawdzie zauważyć pewne preferowane formy gatunkowe, ale nie one przesądzały o charakterze tej poezji. Jej poziom literacki jest najczęściej niski, nawet wtedy, gdy autorami okazują się wybitni poeci danego okresu. Stąd zupełnie zawodzi w badaniach tego typu utworów kryterium estetyczne, tym bardziej że nie ono decydowało o popularności poszczególnych tekstów. W tej sytuacji jedyną metodą wyodrębnienia i badania okolicznościowej poezji politycznej pozostaje kryterium jej społecznego funkcjonowania w ściśle określonej zbiorowości. Miejsca wspólne bardzo różnych przecież utworów wyznaczone byłyby wówczas przez zawarty w nich typ oddziaływania na odbiorcę i sposoby odczytań tych utworów przez konkretnych adresatów. Wyjątkowo cennych wskazówek mogą nam tu dostarczyć badania Stefana Żółkiewskiego, do których wypadnie wielokrotnie się odwoływać:

Tym [...], co wewnętrznie różnicuje każdą kulturę literacką, są odmienne funkcje społeczne różnych typów dzieł. Odpowiadają im rozmaite publiczności literackie i rozmaite role społeczne pisarzy. Grupy czytelników różnicują się według tego, po co czytają, czego w literaturze szukają, jakie potrzeby w ten sposób zaspokajają. [...] Zależnie zaś od tego, jakiego odbiorcę pisarz ma na myśli, jakiego odbiorcę dzieła, dla kogo pisze – występować musi w innej roli.¹³

W takim ujęciu indywidualne cechy utworu, jego nowatorstwo czy wtórność schodzą na plan dalszy. Ważniejsze stają się kryteria wyborów czytelnich i pojmowanie konkretnych utworów z jednej strony jako sposobów kształtowania tych wyborów, z drugiej zaś jako odpowiedzi na sygnalizowane przez nie zapotrzebowanie. Badacz poezji konspiracyjnej okresu II wojny światowej, Jerzy Świąch, w ten właśnie sposób określa modelowy sposób lektury:

Jeśli podstawę wyodrębnienia danej grupy tekstów literackich stanowi obieg społeczny, w którym one funkcjonowały, tu właśnie uzyskując pełną aprobatę ze strony publiczności, która takich dzieł potrzebowała, będąc do odbioru ich najlepiej przygotowana, to zrozumiała jest rzeczą, iż poszczególne teksty interesować nas będą nie tyle ze względu na swoje konkretne, indywidualne właściwości, ile raczej z uwagi na cechy typowe, modelowe. Dla obiegu ważny jest model literatury (poezji), którego szczególnymi realizacjami będą „teksty o tej samej dominującej funkcji społecznej”, a zatem utwory respektujące w sposób mniej lub bardziej dokładny

¹³ S. Żółkiewski, *Kultura. Socjologia. Semiotyka literacka*. Warszawa 1979, s. 383.

założenia (programy) różnych poetyk czy estetyk, zdolne jednak do wywierania podobnego nacisku na odbiorcę, oferujące mu jednolitą wizję świata własnego i świata „obcych”.¹⁴

Podobną metodę można też zastosować do badania utworów poetyckich powstających w latach 1980–1990, rozpowszechnianych poza zasięgiem cenzury lub przy jej ograniczonym działaniu. Rzadziej się tu wprowadzie mówi o literaturze nieoficjalnej, częściej zaś określa się wspomnianą twórczość jako „niezależną” czy też funkcjonującą w tzw. drugim (niezależnym) obiegu literackim. Niezależność jest tu sygnałem opozycyjności wobec oficjalnego modelu kultury obowiązującego w PRL, w którym określone zostało to, co dozwolone, ale także to, co preferowane czy szczególnie cenne z punktu widzenia panującej ideologii. A więc „niezależność” określonej grupy tekstów oznacza także wyjście poza sferę kultury dozwolonej, w skrajnych zaś przypadkach utożsamia się z tym, co zakazane i zagrożone represjami. Mieści się więc ta poezja w znanej już opozycji oficjalności i nieoficjalności, i na pewno ma rację M. Kula w cytowanej na wstępie wypowiedzi, gdy wskazuje tradycyjne korzenie druków drugiego obiegu tworzonych w dekadzie 1980–1990. Można mówić o ciągłości opozycyjnych tradycji, ale należałoby przede wszystkim dostrzec specyfikę omawianych utworów wynikającą z konkretnej sytuacji historycznej oraz komunikacyjnej, w jakiej powstaje i rozwija się drugi obieg literatury PRL. Będzie to możliwe, jeśli zdołamy odtworzyć sposób jego istnienia i funkcje, jakie spełniał w społecznej komunikacji.

Wyjaśnienia wymagają przede wszystkim przyczyny wyodrębnienia dekady 1980–1990. Jako początek interesującego mnie tutaj zjawiska literackiego przyjmuję poezję powstającą w czasie sierpniowych strajków na Wybrzeżu w roku 1980 i w okresie legalnego działania NSZZ „Solidarność”, związaną z robotniczymi protestami i narodzinami etosu Solidarności. Nie oznacza to oczywiście, że wcześniej w PRL-u nie było ulotnej poezji politycznej. Doraźnie powstające wiersze i piosenki towarzyszyły i wcześniej ważnym wydarzeniom, istnieje np. stosunkowo duży blok utworów związanych z Grudniem 1970 roku. Zasięg ich oddziaływania był jednak niewielki, brakowało wówczas możliwości przełamania monopolu informacyjnego władzy państwowej i partyjnej. Wspomniane utwory krążyły w kraju wyłącznie w odpisach, a ich drukowane wersje zamieszczane w wydawnictwach emigracyjnych docierały jedynie do wąskich elit czytelników krajowych. W roku 1980 sytuacja była już zasadniczo inna. Od kilku lat rozwijał się tzw. drugi obieg literatury polskiej, istniały niezależne oficyny wydawnicze, przełamana została nie tylko bariera cenzury i monopolu informacyjnego, ale także pewna bariera psychologiczna.

¹⁴ J. Świąch, *Pieśń niepodległa. Model poezji konspiracyjnej 1939–1945*. Warszawa 1982, s. 17.

Wydawnictwa ukazujące się poza zasięgiem cenzury nie tylko niemal jawnie są kolportowane, ale wytwarza się wręcz moda na ich posiadanie i czytanie.

Przyjmując rok 1980 za datę początkową dla interesującej nas grupy utworów trzeba jednak pamiętać, iż ich „niezależność” jest zupełnie inna niż po wprowadzeniu stanu wojennego. Po sierpniowych strajkach następuje z jednej strony nasilenie działań oficjalnej propagandy, ale z drugiej wyraźne złagodzenie cenzury, może się więc także oficjalnie ukazywać wiele utworów wcześniej budzących zastrzeżenia. Poza tym obok wydawnictw całkowicie niezależnych, publikowanych przez zakonspirowane oficyny, mamy do czynienia z istnym zalewem publikacji firmowanych przez zakładowe komórki „Solidarności”, a także oficjalną prasę związkową, częściowo jedynie niezależną i stale walczącą z ingerencjami cenzury. Różnice w stopniu wolności źródeł nie wpływają jednak w żaden sposób na charakter publikowanych w nich utworów poetyckich, których pojawia się wówczas bardzo dużo. Dlatego też możemy je wszystkie traktować łącznie jako początek szerszego zjawiska, które w pełni rozwinęło się po wprowadzeniu w Polsce stanu wojennego 13 grudnia 1981 roku. Tym bardziej że ukształtowany w 1980 roku model ulotnej okolicznościowej poezji politycznej nie zmienił się w ciągu całej dekady. Twórczość związana ze stanem wojennym rozwinęła jedynie i utrwaliła cechy charakterystyczne dla utworów wcześniejszych.

Pewne wątpliwości może budzić przyjęta tutaj data kończąca omawiane zjawiska literackie, czyli rok 1990. Jest to w dużej mierze data umowna, ponieważ nie da się precyzyjnie określić, kiedy definitywnie kończy się czas okolicznościowej poezji politycznej związanej z działalnością opozycyjną wobec systemu komunistycznego. Wprawdzie za początek przemian systemowych uznaje się zakończenie obrad Okrągłego Stołu, demokratyczne wybory do Sejmu i Senatu 4 czerwca 1989 roku i powołanie rządu Tadeusza Mazowieckiego, ale te wydarzenia nie są równoznaczne z przełomem w kulturze. Zniesiona zostaje wówczas cenzura, ujawniają się niezależne oficyny wydawnicze, ale okolicznościowa poezja polityczna istnieje i jest nadal rozpowszechniana. Nie jest to już działalność nielegalna, wręcz przeciwnie – wiele publikacji drugoobiegowych ukazuje się w oficjalnych wydawnictwach, poeci wydają tomiki poezji tworzonej w latach osiemdziesiątych, pojawiają się antologie tekstów rozproszonych dotychczas w gazetkach i drukach ulotnych, zyskując duże zainteresowanie czytelników. Zmienia się jednak funkcja podobnych publikacji, które włączone zostają w nurt literatury rozrachunkowej i dokumentalnej, istniejąc obok pamiętników, wspomnień, prac historyków i socjologów. Gdy upadł system, zniknęła potrzeba zwalczania go, ale trwała, a może trwa nadal, w wielu kręgach czytelniczych potrzeba upamiętnienia narodowego oporu i rozrachunku z minionym okresem. Tym celom służyło przypominanie inte-

resującej nas tu twórczości¹⁵. Po roku 1990 gwałtownej zmianie ulega także obowiązujący przynajmniej od XIX wieku model kultury polskiej z preferowanymi przez nią wartościami patriotyczno-religijnymi. Polityczna, walcząca czy męczeńska poezja traci więc czytelników. Jest to jednak pewien proces stopniowej przemiany świadomości, odchodzenia od tradycyjnego myślenia, zaniechanie sentymentów na rzecz wychylenia ku przyszłości, ku zupełnie nowym regułom życia społecznego i kulturalnego.

W tak zakreślonych ramach czasowych, przyjmując jako kryterium wyodrębnienia grupy utworów ich niezależność od państwowej cenzury, objawiającą się w specyficznym sposobie rozpowszechniania (ulotki, druki konspiracyjne itp.), mamy do czynienia z ogromnym i bardzo zróżnicowanym materiałem literackim. Sam tylko ilościowy zakres zjawiska skłania do konieczności zainteresowania badaczy literatury, ale także politologów, kulturoznawców, socjologów. Przeważają tu anonimowe wiersze okolicznościowe, ściśle oparte na realiach konkretnych wydarzeń. Ale obok nich mamy poezję Norwida, Słowackiego i Miłosza, Joanny Kulmowej, Tomasza Jastruna, Leszka Szarugi i innych profesjonalnych poetów, publikujących pod własnym nazwiskiem lub pod pseudonimem. Pojawiają się też przekłady z literatur obcych i przedruki z wydawnictw emigracyjnych. Z jednej strony mamy więc do czynienia z włączeniem się w obieg literatury niezależnej poetów współczesnych, ale z drugiej także z pewnego rodzaju zawłaszczeniami. W obieg okolicznościowy zostają włączeni poeci dawni, których twórczość jest doraźnie aktualizowana. Zabieg to zresztą często spotykany w kulturze popularnej, w której tekst traci swe pierwotne znaczenia, zatarte bywają okoliczności jego powstania na rzecz odbioru aluzyjnego, okazjonalnego, preferowanego przez czytelnika. Równie zróżnicowaną jest forma wypowiedzi poetyckich. Satyra sąsiaduje

¹⁵ Por. (traktowane tu jedynie przykładowe) takie zbiory poezji, jak: S. Barańczak, *159 wierszy 1968–1988*. Kraków 1990; *Zapisani do rachunku krzywd. Tragedia kopalni „Wujek” w poezji. Antologia*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 1993; K. Dąbrowska, *W pogrudniowym ładzie*. Wrocław 1994. Ta ostatnia publikacja jest obszerną (238 stron liczącą) wierszowaną kroniką stanu wojennego. W nocie *Od Wydawcy* czytamy (s. 236):

W epickich strofach utrwalone zostały dramatyczne wydarzenia, tak brzemienne dla dalszych losów Narodu. Stanowią dokument literacki dziejów sprzed kilkunastu lat. Nawet suche protokoły sądowe, czy zachowane dokumenty nigdy nie oddadzą nastroju i przeżyć, tak wyraziście utrwolonych, które były udziałem milionów Polaków, a przecież nawet niejednokrotnie drobne wydarzenia utrwalone w tamtym czasie dopełniają obrazu jakże dramatycznych wydarzeń. [...] Opisanie przez autorkę niemal z kronikarską skrupulatnością wydarzenia historyczne – nie zostaną wymazane z ludzkiej pamięci. [...] Niech ten „epos stanu wojennego” służy kolejnym pokoleniom Polaków.

z przeróbkami hymnu państwowego i podniosłymi wierszami religijnymi, pieśni podwórzowe i dziadowskie spotykamy obok litanii i modlitw, patetyczny styl patriotyczno-religijny obok form piosenkowych z elementami obscenicznymi. Podobną sytuację można było obserwować także wcześniej, wspominając o niej między innymi badacze analogicznej twórczości związanej z konfederacją barską czy Sejmem Czteroletnim. Podstawowe pytanie, jakie się w tym miejscu musi pojawić, jest pytaniem o kryterium kwalifikacyjne, które byłoby wspólne dla tak różnych pod względem jakości artystycznej, czasu i miejsca powstania oraz przynależności gatunkowej tekstów. Nie da się tu zastosować metod obowiązujących w nauce o literaturze i jej sposobów wartościowania, przede wszystkim dlatego, że nie wartość artystyczna jest w przypadku interesującej nas poezji najważniejsza. Jej specyfika polega na tym, że nie sposób zrozumieć i interpretować tych tekstów bez odwołań do sfery pozaliterackiej – do konkretnych wydarzeń i, ogólnie rzecz ujmując, faktów z zakresu świadomości społecznej. Także bez założonego w nich sposobu oddziaływania na odbiorcę w sytuacji, gdy obie strony – autor i odbiorca – godzą się na zredukowanie funkcji estetycznych na rzecz innych zadań przypisywanych i oczekiwanych. Tylko określenie sposobów funkcjonowania tej poezji w jej społecznym obiegu pozwoli na rekonstrukcję specyficznych napięć między nadawcą i odbiorcami, w których mieści się fenomen ilości i popularności omawianych tekstów. Pozwoli także na znalezienie wspólnej płaszczyzny interpretacyjnej przebiegającej ponad wszelkimi różnicami.

Podstawową cechą tych utworów jest bądź anonimowość, bądź unieważnienie autora. Pisał na ten temat Zdzisław Jastrzębski w odniesieniu do poezji okupacyjnej, ale jego uwagi są w pełni aktualne także przy analizie interesujących nas wierszy współczesnych:

Utwór, choćby autor był znany specjalistom, puszczonego w obieg, usamodzielnia się, staje się niejako publiczną własnością; nie ma indywidualnych cech stylu albo zostaje z nich obciosany. Obok anonimowości trzeba wymienić jeszcze wariantowość. Utwór krąży w charakterze raczej scenariusza, podlega aktualizacji przez wymianę realiów, czasem niemal dosłownie na ulicy rodzą się nowe warianty strof lub dalsze strofy.¹⁶

Podobnie dzieje się w przypadku interesujących nas utworów. Jako przykład niech posłuży przeróbka hymnu państwowego śpiewana w Warszawie przy krzyżu z kwiatów na pl. Zwycięstwa. Pojawiło się tam nazwisko Zbigniewa Bujaka jako przywódcy regionu. Wiersz ten został następnie zamieszczony w jednej z gazetek szczecińskich, ale w refrenie zamiast Zbigniewa Bujaka występuje Marian Jurczyk. Na podobnej zasadzie wariantowości można by po-

¹⁶ Z. Jastrzębski, „*Posłuchajcie ludzie...*”. „Literatura Ludowa” 1967–1968, nr 4–6, s. 88.

traktować przeróbki znanych wierszy i pieśni, by „przystosować” je do realiów stanu wojennego. Wariantowość sprzyja oderwaniu się tekstu od jego autora, szczególnie przy preferowanej anonimowości czy używaniu pseudonimów. Ale reguła ta występuje i wtedy, gdy mamy do czynienia z utworami klasyków czy znanych i uznanych poetów współczesnych. Nie jest bowiem ważny twórca i czas powstania utworu, a jedynie fakt, czy trafia on w aktualne społeczne zapotrzebowanie. O tego typu unieważnieniu autora pisał J. Świątek:

Dzieła pisarzy, o jakich tu mowa weszły niejako w sposób naturalny do ówczesnego repertuaru, wykształcił się nawyk odczytywania ich jako utworów powstałych „tu i teraz”, powiązanych bezpośrednio z aktualną sytuacją, pospiesznie więc je aktualizowano, wzbogacano o sensy, których pierwotnie nie posiadały.¹⁷

S. Żółkiewski w swojej analizie modelu polskiej konspiracyjnej kultury literackiej zwraca uwagę, iż „od strony czytelnika reakcją na sytuacje komunikacyjne związane z walką z okupantem lub kształtującej się na marginesach tej walki, była gotowość traktowania kodu politycznego z reguły jako głównego”¹⁸. Klasycznym przykładem funkcjonowania tej zasady również współcześnie była popularność wiersza Norwida *Do wroga* czy *Pieśni konfederatów* z *Księdza Marka* Słowackiego. Podobnie pojawiało się także wiele pieśni religijnych z *Boże, coś Polskę* na czele oraz pieśni z okresu powstań i II wojny światowej, szczególnie związanych z działaniami Armii Krajowej.

Równie charakterystyczny był jedyny chyba wyjątek od powyższej reguły, z jakim spotykamy się w poezji stanu wojennego. Był nim sposób potraktowania Czesława Miłosza. Daleki od hołdowania romantyczno-patriotycznym wzorcom preferowanym przez tę poezję, Czesław Miłosz został przez nią zawłaszczony, wpisany w kontekst aktualnie potrzebnych wzorców i wartości, a jego nazwisko nie tylko nie było ukrywane, ale wręcz nadużywane. Mechanizm tego zawłaszczenia tak oto analizowała Maria Janion:

Mimo kategorycznego odcięcia się od panującego w Polsce rozumienia tradycji romantycznej, Miłosz nie uniknął – będąc poetą piszącym po polsku – swego polskiego, to znaczy romantycznego przeznaczenia. Wszystkie jego, wielce antypatyczne zresztą wysiłki nie na wiele się zdały: podróż po kraju w roku 1981 po nagrodzie Nobla została w umysłowości Polaków zrytualizowana jako pielgrzymka wieszczu romantycznego, uwieńczonego przez Zachód najwyższym laurem, który się należał nam, Polakom. Na samym zaś początku stanu wojennego pojawiła się w nielegalnym obiegu straszliwie grafomańska szlachetna rymowanka, podpisana „Czesław Miłosz”. Wielu uwierzyło, że to poeta zza oceanu ją spło-

¹⁷ J. Świątek, *op. cit.*, s. 6.

¹⁸ S. Żółkiewski, *op. cit.*, s. 91.

dził i przesłał na pociechę umęczonemu krajowi. To tylko dwa przykłady wybrane spośród wielu, świadczące o obrzędowo-romantycznym odbiorze Miłosza w Polsce, o tym, jak padł on ofiarą „romantycznych nieporozumień”. Nec Hercules contra plures. Uparty poeta, mimo zaciętej walki, został też włączony, żeby nie powiedzieć w k r ę c o n y w romantyczny system.¹⁹

Ekspozowanie nazwiska Miłosza przy jednoczesnym unieważnieniu nazwisk innych poetów zwraca uwagę na dodatkowe konotacje, jakie zostały poecie naddane. Poprzez fakt tworzenia na emigracji włączył się w opozycyjną opcję polskiej literatury, Nagroda Nobla była zaś interpretowana jako wyraz poparcia Zachodu dla solidarnościowych dążeń. Dodać do tego można ogromne zapotrzebowanie na autorytety moralne, które sankcjonowały i wspierały polskie aspiracje. Narzucenie Miłoszowi takiej roli nie szło czy nie musiało iść w parze z powszechną znajomością jego poezji. Obok, wspomnianej przez M. Janion, „fałszywki”, w prasie konspiracyjnej pojawiały się w zasadzie ustawicznie jedynie dwa wiersze poety: *Do polityka* i *Który skrzywdziłeś*, czasem także fragmenty *Traktatu moralnego*. Po inne, pojedyncze wiersze, zawsze odnoszące się do zawiłanych polskich losów, sięgały jedynie sporadycznie ambitniejsze czasopisma drugiego obiegu.

Ale przykład wykorzystania Miłosza w pewien sposób potwierdza także postawioną uprzednio tezę o nadrzędności, żeby nie powiedzieć wyłączności funkcji perswazyjnej, agitacyjnej, poezji lat 1980–1990 i budowaniu hierarchii jej wartości jedynie w związku z możliwościami doraźnego wykorzystania bez względu na pochodzenie utworu poetyckiego. Jak stwierdza J. Świąch:

Uznając społeczny obieg tekstów literackich za najważniejszą instancję badawczą, uzyskujemy prawo do mówienia o wszystkich utworach tego czasu jedynie na podstawie tych cech i właściwości, które niezależnie od wszystkich zarejestrowanych powyżej różnic, jakie między nimi istnieją (chodzi wszak o dzieła artystyczne i ludowe, współczesne i dawne, krajowe i emigracyjne), są im wspólne, właśnie ze względu na przynależność do tego samego obiegu.²⁰

Kryterium łączącym jest więc założony w tej poezji sposób oddziaływania na czytelnika i jego nastawienie na odbiór wyłącznie określonych treści aktualnych bądź aktualizowanych. Na marginesie warto zwrócić uwagę, że sposób lektury nastawiony na poszukiwanie aluzji, treści ukrytych między wierszami oraz aktualizujący nawet najdawniejsze utwory ma w Polsce długą tradycję i na pewno poezja stanu wojennego trafiła tu na odbiorców odpowiednio przygotowanych.

¹⁹ M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*. W: tejsze, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”. Warszawa 1996, s. 8.

²⁰ J. Świąch, *op. cit.*, s. 16.

Sprawą pierwszorzędą przy interpretacji omawianej poezji jest odtworzenie owej proponowanej przez poetów i aprobowanej czy wręcz oczekiwanej przez czytelników wizji świata. Pełny obraz publiczności czytającej wspomniane utwory nie jest możliwy do zrekonstruowania, można natomiast pokusić się o zbadanie tego odbiorcy, który zostaje zaprojektowany w samych tekstach, ich adresata. Generalnie można by wyróżnić dwa typy adresatów – to „my” i „oni”. „My” sugeruje pewną wspólnotę ludzi związanych podobnym światopoglądem i podobnymi dążeniami, także wspólnym losem – prześladowanych, więzionych, walczących, wiernych tradycyjnym polskim wartościom. Owo „my” zostaje przeciwstawione „im”, czyli obcym, wrogim. Podział ten, znany jako jeden z podstawowych wyróżników poezji politycznej także w przeszłości, posiada w różnych utworach różny stopień natężenia i tonacji emocjonalnej, ale utrzymywany jest nader konsekwentnie. Wiersze, w których pojawia się owo „my”, odwołują się do symboliki doskonale znanej danej wspólnoty, operują systemem wartości, z którym powinna się ona utożsamić. Ale jest i druga grupa wierszy – adresowanych do „nich” – tych, którzy znajdują się poza wspólnotą i traktowani są przez nią jako wrogowie. W tym typie najbardziej znany, krążący w odpisach od pierwszych dnia stanu wojennego, jest wiersz *Do generała*. Mogą się tu znaleźć utwory piętnujące działania i postawę wroga, ale sporo jest i takich, które stanowią próbę podjęcia dyskusji, przekonania do własnych racji, są formą apelu do sumienia, honoru itp. Przykładem mogą być wiersze skierowane do wojska.

Oba wyróżnione typy utworów są, w większym lub mniejszym stopniu, deklaracjami światopoglądowymi. Ich funkcja agitacyjna polega na próbach przekonania wspólnoty o słuszności wyznawanych zasad, umocnienia ich, wykazania moralnej wyższości. Miarą słuszności i wyższości tego światopoglądu jest jego zakorzenienie w tradycji, poszukiwanie analogii do współczesności w historii Polski, wreszcie odwołania do wartości preferowanych i tworzonych przez religię katolicką. We wstępie do wydanej w 1982 roku antologii *Poezja stanu wojennego* Krzysztof Zawrat pisał:

Przekonanie o powtarzalności, o powielaniu przez kolejne pokolenia tego samego wzorca – konspiracja, powstanie, wojna – jest przekonaniem niezwykle dziś żywym (zresztą – jest opisem stanu faktycznego; kolejne pokolenie zajęte jest pracą konspiracyjną). Swoiste „przekleństwo” narodowej historii wyznacza zatem cały system zachowań, a tym samym utwierdza zakodowany w kulturze system wartości.²¹

²¹ K. Zawrat [A. Wirpsza], *Problem tożsamości*. W zbiorze: *Poezja stanu wojennego. Antologia*. Przyg. Inga [I. Smolka], Jot Em [J. Markiewicz], Spectator [A. Wirpsza]. Londyn 1982, s. 7.

Innym świadectwem ówczesnej świadomości może być wypowiedź Jarosława Marka Rymkiewicza, również pochodząca z 1982 roku:

Od jesieni 1980 roku byłem głęboko przekonany, że dzieje się coś takiego, co swoim wymiarem historycznym dorównuje czy to Konfederacji Barskiej, czy Powstaniu Listopadowemu; że jest tak samo ważne dla dziejów tego narodu, dziejów ducha narodowego. Gdyby nie powstania dziewīętnastowieczne, to Polski w ogóle by nie było i nastąpiłaby rusyfikacja ducha polskiego. Taki był wymiar Powstania Listopadowego. W dwudziestym wieku taki sam wymiar był tego, co się stało od Sierpnia 1980 do grudnia następnego roku. Te wypadki zapobiegły sowietyzacji narodu czy całkowitemu rozkładowi moralnemu i duchowemu, ku któremu społeczeństwo niewątpliwie zmierzało.²²

Dążeniu do zakorzenienia ruchu Solidarności w tradycji towarzyszy w omawianej poezji odwołanie do symboliki powszechnie czytelnej i jednoznacznej, nastawionej na każdego czytelnika, bez względu na jego znajomość literatury czy historii. Stąd pojawiające się ciągle te same obrazy i stereotypowość tej poezji. Odwołania do symboliki orła białego, kajdan, opozycji światła i ciemności, męczeńskiej krwi, krzyża i kotwicy, a także symboliki miejsc (miejscowości wstawione strajkami sierpniowymi i oporem przeciwko wprowadzeniu stanu wojennego, ale również najbardziej znane ośrodki internowania i więzienia), kult bohaterów i męczenników, określone wzory zachowań w konkretnych sytuacjach. O sposobach odbioru tego typu symboliki pisał J. Świąch:

Zakładamy, że właściwe [...] odczytywanie utworów polegało na przyporządkowaniu treści wiersza tym znaczeniom, jakie zostały przez owe symbole – zawarte w tekście – wywołane. Same teksty zatem musiały stwarzać dogodne okazje do takich konkretyzacji znaczeniowych. [...] Dialektyka stałości i zmiany oznacza działanie symboliki literackiej, ma ona wpływ na odczytywanie dzieł, zwłaszcza w takich okresach, kiedy „odświeżaniu” dawnych symboli towarzyszy przekonanie, że zachowały swoją tożsamość.²³

Można jednak wyróżnić jeszcze jeden typ utworów, tylko częściowo pokrywający się z wcześniej omówionymi. Są to wiersze mające na celu informowanie o aktualnych wydarzeniach i jednocześnie służące ich upamiętnianiu. Wiersz przynoszący opis wydarzenia i jego interpretację ma być i jest odbierany jako prawdziwy, przeciwstawiony zatem zostaje wersji zamieszczonej w oficjalnych środkach przekazu. Wiąże się to z problematyką środków prze-

²² Cyt. za: J. Jędrzychowska [K. Kijowska], *Rozmowy niekontrolowane*. Poznań 1990, s. 27–28.

²³ J. Świąch, *op. cit.*, s. 20.

kazu w ogóle i sposobów rozpowszechniania tego typu poezji. Sytuacja lat osiemdziesiątych jest zbliżona do tej, jaką opisywał J. Świąch analizując twórczość okresu wojny i okupacji:

W latach okupacji wiarygodność przekazywanych informacji była zróżnicowana w zależności od dwóch panujących wówczas technik: naturalnych (jak w folklorze) i sztucznych, a więc technicznych, drukowanych, kolportowanych itd. Wokół tych dwóch sposobów przenoszenia i przechowywania informacji wytworzyła się cała mitologia. Z jednej strony odpowiadał jej kult ludowego „śpiewaka”, „barda”, „rapsoda”; zaufaniem darzono ustne podania i wszelkie techniki oralne, które wszak najlepiej sprzyjają komunikacji „między swymi”. Z drugiej strony nowa mitologia wyraźnie faworyzowała drukarza i kolportera prasy podziemnej, a więc słowa drukowanego, którego wiarygodność nas jako użytkowników najskuteczniej odgradza od zniechęconej, kłamliwej mowy wroga. Wróg dysponuje natomiast rozbudowanym zapleczem technicznym. Te dwie mitologie odgrywały ważną rolę w poezji okupacyjnej, decydowały one o właściwym odbiorze tekstów.²⁴

W interesującej nas współczesnej poezji politycznej ten podział wygląda nieco inaczej, choć zasadniczo jego schemat zostaje zachowany. Walor absolutnej prawdy zyskuje to wszystko, co jest tworzone i rozpowszechniane nieoficjalnie. Jedno z haseł Sierpnia 1980 roku – „telewizja kłamie!” – jest najlepszym sygnałem przekonania, że wszystko, co oficjalne, dozwolone, zalecane – jest jednocześnie podejrzane i kłamliwe. W 1981 roku Bolesław Fac tłumaczył fenomen popularności Lecha Wałęsy nazywając go człowiekiem, „który zabrał głos” w sytuacji tak oto przedstawianej:

Należę do tych, którzy zamilkli. Pozbawiono głosu mnie, tak jak ciebie, jak nas, jak was. Nic nowego. Jak gdzie indziej. Wielu z nas w wielu miejscach. Nie oniemiałych, lecz niemych. Którym odebrano głos. [...] Więc pozostał protest w solidarności niemoty, obojętności na to, co w ich mniemaniu wygadywano, gadano coraz dłużej i coraz bardziej bez sensu; było to coraz dłuższe i coraz nudniejsze. Nawet telewizja zgłupiała od tego gadania, bo miała Gadanie do pustych trybun, choć spędzono na nie ludzi; gadanie do pustych sal, choć w nich ludzie umęczeni drzemali; gadanie do pustych pokoi mieszkań jak do obrazu.²⁵

Odzyskiwaniem wolnego, prawdziwego głosu staje się ulotka, gazetka odbita na powielaczu, ręcznie przepisany wiersz czy hasło wymalowane na murze. To wszystko zostaje przeciwstawione zakłamaney oficjalności. Symbolem tych

²⁴ *Ibidem*, s. 21.

²⁵ B. Fac, *Lech Wałęsa – który zabrał głos*. W zbiorze: *Lech Wałęsa*. Wstęp B. Geremek. Gdańsk 1990, s. 44–45.

czasów stają się kolporter i drukarz jako ci, którzy pomagają prawdzie dotrzeć do społeczeństwa.

W związku z powyższymi przeciwstawieniami rodzi się ważne pytanie, na które w toku analizy poezji drugiego obiegu należałoby szukać odpowiedzi. Jest to pytanie, najogólniej rzecz ujmując, o to, czy możemy rzeczywiście mówić, że drugi obieg stał się alternatywnym modelem kultury polskiej, bądź taki model zapoczątkował. Czy przeciwstawiając się oficjalności stworzył własny język i własny rejestr alternatywnych wartości? Analizujący poezję okresu stanu wojennego Aleksander Fiut rozszerza ten krąg pytań o dalsze, fundamentalne kwestie, dla których sprawa języka pozostaje zawsze punktem wyjścia:

W jaki sposób ocalić tożsamość narodową, gdy stanowiące samo jej jądro wyobrażenia są już zdezaktualizowanymi znaczeniami? Jak bronić fundamentalnych dla kultury narodowej wartości, skoro objawiają się one zwykle w kształcie zaprzeczonych mitów i zwiędniętych symboli? Jakim sposobem wytrącić wyobraźnię zbiorową z bezruchu tak, by uwalniając się od zakrzepłej mitologii nie zerwała równocześnie więzów z wciąż aktualną częścią tradycji? I wreszcie: jak pozostając w historii odnaleźć perspektywę, która tłumaczyłaby i nadawała znaczenie nie tylko przygodom jednostki, ale i dziejom zbiorowym?²⁶

Mówiąc o społecznym obiegu politycznej poezji lat osiemdziesiątych trzeba ustawicznie odwoływać się do faktów pozaliterackich, do konkretnych wydarzeń, które zostały przez nią przetworzone, ale nie tylko. Również do świadomości i mentalności społecznej, których badanie jest niezwykle trudne. Można przyjąć, że poezja ulotna jest przynajmniej w znacznym stopniu odbiciem tej świadomości i mentalności, ale zarazem je kształtuje poprzez kreowanie wzorów i wartości. Nie ma tu jednak bezpośredniego przełożenia – ani wiersz nie stanowi obiektywnego dokumentu poświadczającego rzeczywistość, a co najwyżej jest jakąś jej interpretacją, ani też rzeczywiste zachowania i postawy nie są bezrefleksyjną realizacją gotowego scenariusza. Wiersz może jednak dążyć do zbliżenia obu płaszczyzn w imię „prawdy” literatury, ale także stanowić ekspozycję marzeń, dążeń czy wreszcie wyobrażeń, jakie ma o sobie i swojej rzeczywistości dana wspólnota. I chyba z tą ostatnią relacją mamy w omawianej tu poezji do czynienia znacznie częściej niż z „dokumentalnym” zapisem polskiego doświadczenia. Ona także, przynajmniej częściowo, tłumaczy popularność tych wierszy, szczególnie w okresie stanu wojennego.

Dopełnieniem interesujących nas tu tekstów są najrozmaitsze przejawy życia zbiorowego lat osiemdziesiątych, swoista obrzędowość – strajkowa czy

²⁶ A. Fiut, *W potrzasku*. W: tegoż, *Pytanie o tożsamość*. Kraków 1995, s. 185–186. Pierwodruk polski: „Arka” 1991, nr 5.

religijna, charakterystyczne gesty i teatralizacja zbiorowych wystąpień. Przykłady tego typu przejawów świadomości społecznej podaje M. Janion analizując w 1981 roku literaturę Sierpnia 1980 i symbolikę zachowań w tym okresie:

Elementy tradycyjne górują [...] w bogato rozbudowanej i odgrywającej poważną rolę społeczną obrzędowości postrajkowej. Tu można mówić o dążeniu do „uspołecznienia” rytuałów państwowych. Odnowiono kalendarz świąt patriotycznych, a obchody 3. Maja czy 11. Listopada stały się w ciągu ostatniego roku okazją do powtarzania dawnych obrzędów. Zbiorowe śpiewanie pieśni religijnych i patriotycznych, odsłanianie pomników, uroczyste nabożeństwa, msze polowe wyznaczają rytm życia duchowego zbiorowości.²⁷

Wydaje się, że ulotna poezja polityczna tych lat i rzeczywiste działania zbiorowości tworzą pewną całość kulturową, gdzie oba elementy są ze sobą ściśle powiązane, nawzajem na siebie wpływają.

W omawianej grupie utworów na osobną uwagę zasługuje jeszcze jeden typ twórczości, który można by rozpatrywać osobno. Są to piosenki polityczne powstające w tym okresie, rozpowszechniane głównie przez nagrania kasetowe pochodzące z ośrodków internowania i produkowane przez niezależne oficyny. Są one specyficznym elementem ówczesnej kultury nieoficjalnej. Celowe wydaje się jednak ich włączenie w krąg naszych zainteresowań i rozpatrywanie na jednej płaszczyźnie z pozostałymi utworami, wspólny jest tu bowiem sposób funkcjonowania. W wypadku piosenek natomiast tekst istnieje z reguły w dwóch wersjach – jako utwór poetycki i jako piosenka właśnie, wzbogacona o oprawę muzyczną. Najczęściej jest to zresztą stylizacja muzyczna lub wykorzystanie znanych, popularnych melodii. W drukowanych wersjach piosenek zwykle znajduje się wskazówka odsyłająca do konkretnego, znanego pierwowzoru. Oczywiście tak wzbogacony tekst nabiera znaczeń dodatkowych, a muzyczna strona owych piosenek stanowi odrębny, ciekawy problem badawczy. Może też być dla odbiorcy sygnałem, z jednej strony ciągłości tradycji i wpisywania aktualnych wydarzeń w kontekst odwiecznych polskich zmagania (wykorzystywanie melodii hymnu państwowego, znanych pieśni religijnych czy patriotycznych), ale z drugiej także nienadążania literatury za historią, niemożności dostrzeżenia premierowego charakteru wydarzeń. Wówczas reakcją na aktualne wypadki niejako automatycznie staje się uruchomienie starych, wypróbowanych form, doskonale znanych zarówno autorom, jak i odbiorcom²⁸.

²⁷ M. Janion, *Słowo i symbol w miesiącach przełomu*. W zbiorze: *Kongres Kultury Polskiej*. Warszawa 1982, wyd. Krąg, s. 22. „Almanach Stanu Wojennego”, nr 1.

²⁸ Szerzej pisałam o tym w innym miejscu. Por.: D. Dąbrowska, *Romantyzm i wojna. Interpretacja historii w polskiej literaturze o tematyce okupacyjnej*. Szczecin 1991.

Zasygnalizowane tu obszary badania poezji lat osiemdziesiątych na pewno nie wyczerpują całości zagadnień z nią związanych. Pozwalają jednak na wypracowanie ogólnego modelu tych badań, względnie spójnego, gdzie przyjmuje się sposób funkcjonowania utworów jako instancję porządkującą. Mamy tu do czynienia z zamkniętą już grupą tekstów, które w wyniku przemian historycznych nie posiadają kontynuatorów. Ale ta ogromna masa „wierszyków” wiernie owym przemianom towarzyszyła – mając ambicję wpływania na nie, kształtowania ich poprzez kształtowanie postaw i tworzenie wzorów, wreszcie poprzez przypominanie tego, co od wieków tworzyło polską tożsamość narodową. Jest więc ta poezja cenna nie z powodu swych literackich wartości (bo takich z reguły nie posiada), ale jako świadectwo zbiorowej reakcji na historię, przejaw świadomości i mentalności społecznej tamtych lat, a także jako artykulacja dążeń oraz samookreślenie się wspólnoty w sferze marzeń o sobie samej. Tak rozumiana poezja polityczna lat osiemdziesiątych byłaby zatem tym aspektem życia zbiorowego, któremu Bronisław Baczko przypisuje rolę w kształtowaniu i utrwalaniu wyobrażeń społecznych. Termin ten, pochodzący z pogranicza socjologii i psychologii społecznej, może się tu okazać bardzo przydatny do opisu interesującej nas poezji i funkcji, jakie ona sobie stawiła.

Wyobrażenia społeczne – pisze B. Baczko – stanowią specyficzne punkty odniesienia w rozległym systemie symbolicznym, wytwarzanym przez każdą zbiorowość, poprzez który „postrzega ona siebie samą, dzieli się i ustanawia swoje cele” (Maus). Tak więc dzięki wyobrażeniom społecznym zbiorowość określa swoją tożsamość, wytwarzając przedstawienie siebie samej, wyznacza podział ról i pozycji społecznych, wyraża i narzuca pewne wspólne wierzenia, w szczególności ustalając wzorce takie jak: „przywódca”, „wierny podwładny”, „obywatel”, „dzielny żołnierz” itp. W ten sposób powstaje też uogólniające wyobrażenie społeczeństwa jako „porządku”, w którym każdy element ma swoje miejsce, swoją tożsamość i swoją rację bytu. Określić swoją zbiorową tożsamość to jednocześnie wyznaczyć swoje „terytorium” i jego granice, określić swoje stosunki z „innymi” i stworzyć obrazy przyjaciół i wrogów, rywali i sojuszników; to także przechowywać i kształtować wspomnienia przeszłości oraz rzutować w przyszłość swoje obawy i nadzieje.²⁹

²⁹ B. Baczko, *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*. Przeł. M. Kowalska. Warszawa 1994, s. 39–40.

II. SIERPIEŃ 1980 ROKU I KULTURA POSIERPNIOWA

Okres strajków w sierpniu 1980 roku związany z narodzinami NSZZ „Solidarność” zapoczątkowuje rozwój, na niespotykaną w PRL skalę, ulotnej okolicznościowej poezji politycznej. Nie jest to zjawisko całkowicie nowe w naszej powojennej historii – jak już wspominałam, podobna twórczość istnieje właściwie cały czas. Utwory, które można by zaliczyć do folkloru politycznego, powstawały we wszystkich środowiskach, często były to przeróbki czy parodie innych utworów istniejące głównie w przekazach ustnych. Dodać do nich należy dowcip polityczny i niektóre teksty kabaretowe. Ten typ folkloru opisuje w swoim artykule Wojciech Łysiak, stwierdzając że

Jako jedyny z całego obszaru tematycznie przynależnego folklorystyce, zagwarantował [on] sobie powszechną, aczkolwiek efemeryczną obecność nie tylko na ulicy, pod strzechą, ale i w urzędniczym salonie. [...] Jest dla odbiorców przykładem twórczości zorganizowanej po prostu na podstawach innych niż literatura „oficjalna”. W sposobie kontaktowania się ze słowem „konspiracyjnym” folkloru, jego pochodne funkcjonują jako model twórczości najbardziej odpowiedni do agitacji w warunkach, gdy literatura narodowa na skutek wiadomych ograniczeń, przestała być sobą i nie znajduje społecznej akceptacji. [...] Po roku 1944 w zmienionych warunkach geopolitycznych folklor, o którym mowa, trysnął taką lawiną form i treści, iż nikt prawdopodobnie nie uchwycił całego jego obszaru.¹

Na uwagę zasługuje również, dość licznie reprezentowana, polityczna twórczość więzienna okresu powojennego.

Wydarzenia z grudnia 1970 roku przynoszą większą liczbę podobnych utworów, one też były częściej przypominane w latach późniejszych, do nich także nawiąże twórczość lat osiemdziesiątych. Wypadnie do tych wierszy jeszcze wrócić w kontekście poezji okresu stanu wojennego i poprzedzających go 16 miesięcy legalnego działania „Solidarności”, dla której Grudzień 1970 roku będzie bardzo ważną częścią tradycji. Ciekawe okaże się wówczas zestawienie dwóch sposobów widzenia wydarzeń grudniowych zapisanych

¹ W. Łysiak, *Oblicza folkloru – folklor polityczny*. „Polska Sztuka Ludowa” 1990, nr 2, s. 16. Por. w tym samym numerze: Z. Raszewski, *Wstęp do teorii kawału*; A. Jackowski, *Folklor kontestacji*; a także odnoszący się do twórczości związanej ze strajkami 1980 roku artykuł Cz. Rabotyckiego *Sztuka a'vista. Folklor strajkowy*.

w poezji z 1970 roku i z lat osiemdziesiątych, porównanie wierszy z Grudnia i wierszy o Grudniu 1970 roku.

Z interesującej nas tutaj dekady 1980–1990 zasadne wydaje się wyodrębnienie krótkiego okresu od sierpniowych strajków do wprowadzenia stanu wojennego oraz wierszy związanych z narodzinami „Solidarności” i jej legalną działalnością w nowej, skomplikowanej sytuacji, w jakiej znalazło się społeczeństwo polskie. Utwory późniejsze kontynuują bowiem zasadnicze schematy tej poezji, podejmują stworzony w niej model świata i system opozycji, wzbożając je jedynie o nowe tematy związane ze zmieniającą się rzeczywistością. Wprowadzenie stanu wojennego nie stanowi cezury ze względu na cechy literatury, nie przynosi zmian kryteriów estetycznych i funkcji, jakie są jej przypisywane. Jest natomiast ważną cezurą ze względów pozaliterackich, wyznaczającą nie tylko zupełnie nowy kształt polskiej rzeczywistości, ale (co dla nas równie istotne, a może najważniejsze) tworzącą nową sytuację komunikacyjną.

Poczynając od drugiej połowy lat siedemdziesiątych rozwija się, na ogromną skalę, opozycyjna kultura. W niezależnych oficynach wydawniczych ukazują się czasopisma literackie i publicystyczne, drukowane są książki, które nie mogły się ukazać na rynku oficjalnym. Działalności wydawniczej towarzyszą inne formy przełamывania państwowego monopolu w dziedzinie kultury i informacji. Za najistotniejszą należy tu chyba uznać powstały w październiku 1977 roku Latający Uniwersytet, który przekształcił się następnie w Towarzystwo Kursów Naukowych².

Zasięg oddziaływania kultury niezależnej schyłku lat siedemdziesiątych był oczywiście ograniczony. Powstawała w dużych ośrodkach, gdzie istniał odpowiedni potencjał intelektualny, jak Warszawa, Kraków czy Poznań. Ale część nakładów książek i czasopism drugoobiegowych rozchodziła się także po całym kraju. Ogromną rolę w przekazywaniu informacji o niezależnych inicjatywach grup opozycyjnych odegrały polskojęzyczne stacje radiowe, przede wszystkim Radio Wolna Europa i Sekcja Polska BBC, masowo wówczas słuchane. Trudno dziś dokładnie ustalić geografie niezależnej kultury tego okresu, nikt chyba nie prowadził np. badań czytelnictwa publikacji wydawanych poza cenzurą, chociaż mamy już pierwsze opracowania bibliograficzne³. Zna-

² Por. też studium o przemianach świadomości powojennej zawarte w: A. Michnik, J. Tischner, J. Żakowski, *Miedzy Panem a Plebanem*. Kraków 1995.

³ Por. np. *Bibliografia podziemnych druków zwartych z lat 1976–1989*. Biblioteka Narodowa. Instytut Bibliograficzny. Oprac. G. Fedorowicz, K. Gromadzińska, M. Kaczyńska. Warszawa 1995; M. Jastrzębski, *Materiały do bibliografii druków zwartych wydawanych poza zasięgiem cenzury 13 XII 1981 – 31 XII 1988*. Warszawa 1994; J. Kamińska, *Bibliografia publikacji podziemnych w Polsce 13 XII 1981 – VI 1986*. Paryż 1988; J. Czachowska, B. Dorosz, *Literatura i krytyka poza cenzurą 1977–1989 (bibliografia druków zwartych)*. Warszawa 1991; zob. też: *Kto był kim w drugim obie-*

mienne są tu także wypowiedzi późniejszych „bohaterów historii”, aktywnych uczestników sierpniowych strajków i konspiracji okresu stanu wojennego. Wskazują oni na rolę, jaką w kształtowaniu się ich świadomości opozycyjnej odegrały wspomniane wydawnictwa czy uczestnictwo w seminariach Łatającego Uniwersytetu.

Wiele już napisano i wszechstronnie zanalizowano związki pomiędzy polityczną i społeczną działalnością grup opozycyjnych końca lat siedemdziesiątych a genezę Sierpnia 1980 i późniejszych wydarzeń. Nas interesuje natomiast sfera kultury, gdzie wpływy te były bardziej złożone. Trudno byłoby bowiem przyjąć, że spontaniczna robotnicza twórczość jako reakcja na strajk w Stoczni Gdańskiej im. Lenina była bezpośrednio inspirowana przez lektury wydawnictw drugoobiegowych. Ale właśnie powstanie tego typu wydawnictw przyczyniło się do uświadomienia i wyartykułowania tych potrzeb społecznych, które sprzyjały czy umożliwiły tak wielki rozwój okolicznościowej poezji politycznej okresu późniejszego. Wyrosły one przecież ze sprzeciwu wobec działań cenzury i powszechnego zniewolenia języka, obudziły w różnych środowiskach potrzebę mówienia własnym głosem, potrzebę ekspresji przeciwstawioną unifikującej nowomowie. Pozwoliły wreszcie uświadomić w pełni istnienie nowomowy, mechanizmy kreowania rzeczywistości i manipulowania umysłami dokonywane w oficjalnym języku propagandy. Tego typu intencje przyświecały twórcom pierwszego niezależnego czasopisma literackiego, jakim był „Zapis”. W artykule programowym, zamieszczonym w pierwszym numerze pisma, Stanisław Barańczak tak oto uzasadniał konieczność jego powstania:

Nie jest [ono] [...] – co trzeba szczególnie mocno podkreślić – fanaberia kilkunastu literatów, którzy równie dobrze mogliby publikować swoje utwory w sposób „normalny”. Przeciwnie. Nie od rzeczy może będzie wspomnieć, że w trakcie zbierania materiałów do pierwszego numeru „Zapisu”, kiedy w sposób nieunikniony zaczęły się rozchodzić wieści o tej inicjatywie wydawniczej, niektórzy spośród nas wzywani byli na rozmowy przez odpowiedzialnych za politykę kulturalną wyższych urzędników.

gu. *Słownik pisarzy i dziennikarzy 1976–1989*. Pod red. D. Świerczyńskiej i in. Warszawa 1995. W mojej pracy korzystam wielokrotnie z tego wydawnictwa, rozszyfrując pseudonimy autorów cytowanych wierszy i innych wypowiedzi. Niestety, *Słownik* nie jest kompletny i niemal w ogóle nie odnotowuje autorów poezji sierpniowej.

Prof. J. Kolbuszewski w recenzji niniejszej książki zwrócił uwagę na, zbyt mało u nas znany, ruch kultury nieoficjalnej w Czechosłowacji po roku 1968, a szczególnie po utworzeniu „Karty 77”. Sygnalizuje także, iż „czeska produkcja naukowa z tego zakresu jest może i większa od naszej, polskiej”. Jest to istotny trop badawczy, który pozwoliłby ściślej umiejscowić polską literaturę opozycyjną na tle podobnych zjawisk w Europie Wschodniej i Środkowej.

Gdy działacze ci żądali od nas odstąpienia od tej inicjatywy, mieliśmy tylko jedną, dość naturalną i logiczną odpowiedź: „Zapis” nie musi powstawać, jeśli zawarte w nim materiały zostaną opublikowane w oficjalnie działających wydawnictwach i czasopismach. Publikujemy „Zapis” tylko dlatego, że oficjalne możliwości druku zawartych w nim materiałów zostały nam odjęte.⁴

Znamienna jest geneza tytułu pisma, którą wyjaśnia Leszek Szaruga w swej monografii:

Dowiadaliśmy się [...] z artykułu Barańczaka, że pismo powołane zostało dla prezentacji utworów, na których ciąży „zapis” cenzorski, że chce ono sprostać obowiązkowi „zapisywania, utrwalania w słowie” wszystkiego, co ma dla pisarza „wartość prawdy – prawdy zarówno w sensie poznawczym, jak psychologicznym czy artystycznym” i wreszcie, że nowy periodyk chce być „zapisem sytuacji”.⁵

Warto jednak zasygnalizować, że już w drugim numerze pisma ujawniona została świadomość zagrożeń, jakie niesie dla literatury taka forma publikacji, oraz związane z tym postulaty pod adresem i samych twórców, i redakcji „Zapisu”. W numerze tym opublikowano między innymi list studenta Uniwersytetu Warszawskiego, dla którego „Zapis” jest nie tylko „usiłującą dociekać prawdy o swoim czasie literaturą”, ale także „faktem społecznym i politycznym”. Stąd autor listu wyciąga dalsze wnioski i formułuje postulaty:

Dla środowiska literackiego jest [„Zapis”] zapewne ogromną szansą, stwarza warunki dla wolnej, nieskrępowanej wymogami oficjalnej „poprawności” literatury. Dlatego nie byłoby najlepiej, gdyby „Zapis” zamieszczał jedynie teksty przez cenzurę odrzucone. Twórczość, której towarzyszy świadomość zagrożenia cenzorskiego, w samym zamyśle iść może na kompromis i nie osiąga duchowej swobody. A „Zapis” stwarza szansę intelektualnego komfortu, której nie wolno zaprzepaścić. Stąd bierze się potrzeba tekstów specjalnie dla niego stworzonych. Po drugie „Zapis” jest pewnym wzorem działania dla środowisk pozaliterackich. [...] Po trzecie „Zapis” jest szansą dla krytyki literackiej, jeśli będzie usiłowała ona, w sposób wolny od koniunkturalnych kompromisów, mówić o literaturze i kontekście społecznym, w którym ta powstaje. Być może zaistnieje dzięki temu taka hierarchia wartości literackich, która służyć będzie nie enigmatycznemu „środowisku”, lecz literaturze samej.⁶

⁴ Cyt. za: L. Szaruga [A. Wirpsza], „Zapis”. *Zarys monograficzny. Bibliografia zawartości*. Szczecin 1997. Por. też: M. Fik, *Cenzor jako współautor*. W zbiorze: *Literatura i władza*. Red. B. Wojnowska. Warszawa 1996.

⁵ L. Szaruga, *op. cit.*, s. 6.

⁶ *Ibidem*, s. 9.

Po roku działalności wyraźnie już uwidoczniło się, jak stwierdza L. Szaruga, „zjawisko, które później zdominuje cały ruch kultury niezależnej, stając się dlań największym zagrożeniem”. Mówi o tym Bohdan Chwedeńczuk:

Dopóki kulturę niezależną wyznaczać będzie prawie bez reszty (jak to, moim zdaniem, dzieje się dotychczas) obraz świata zorganizowany wokół przeciwstawienia władza–antywładza, dopóki będzie ją więzić ten doraźny i ciasny horyzont, dopóty będzie ona na miarę owego przeciwstawienia i tego horyzontu, dopóty więc będzie ciasna, powierzchowna i jałowa. Autentycznie niezależna kultura sama sobie wytycza swoje obszary zainteresowań, horyzonty, cele, sama obiera swoich partnerów i przeciwników, nie pozwala natomiast, by o jej obsesjach, aspiracjach i zadaniach decydował przeciwnik, który w ostatecznej instancji ma do zaproponowania tylko antykulturę.⁷

Słowa te są ważne nie tylko jako wyraz samoświadomości rodzącej się kultury niezależnej. Z perspektywy późniejszej poezji politycznej brzmią wręcz proroczo. W podobnym tonie wypowiadał się Jan Prokop w artykule pod prowokacyjnym tytułem *Polska zniaczona albo lodowiec z gówna*, zamieszczonym w 6. numerze „Zapisu”:

Kiedy podejmujemy decyzję pisania o rzeczach, o których dotychczas nie wolno było pisać, znajdujemy się w szczególnej sytuacji. Z jednej strony rzucenie z karku wewnętrznego policjanta daje poczucie nagłej swobody, otwierają się bowiem nieprzewidziane możliwości wyrazu dla długo tłumionych uczuć. Z drugiej jednak ów wybuch nie ułatwia chłodnej analizy [...] tego, co nazywamy postawą poznawczą. Najłatwiej wtedy wyładować się w negacji i destrukcji, o tyle jałowej, o ile pozostałej na płaszczyźnie wyjściowej ustalonej przez przeciwnika, będącej tylko zmianą znaku wartości.⁸

Artykułowanych w podobnych wypowiedziach potrzeb społecznych praktyka literacka nie potrafiła zaspokoić. Odwołując się do znanych, stereotypowych kodów komunikacyjnych, nigdy nie przemówiła własnym głosem, a o obszarach jej zainteresowania nader często decydował przeciwnik.

Zwrócenie uwagi na działalność opozycyjną w sferze kultury wydaje się istotne z kilku przynajmniej powodów i dlatego poświęcam jej tu sporo miejsca. Po pierwsze – właśnie w nieoficjalnych wydawnictwach podjęto na szerszą skalę dyskusję o nowym modelu polskiej literatury z jednoczesną świadomością zagrożeń, jakie niesie ze sobą konieczność przyjęcia tradycyjnego posłannictwa i walki o „rząd dusz” przeciwko totalitarnemu zniewoleniu. „Zapis” jest reprezentatywnym tego przykładem, tym bardziej że skupił wówczas wy-

⁷ *Ibidem*, s. 16.

⁸ J. Prokop, *Polska zniaczona albo lodowiec z gówna*. „Zapis” 1978, nr 6, s. 83.

bitnych pisarzy i intelektualistów. Po drugie – trzeba pamiętać, że niezależne oficyny publikowały nie tylko teksty literackie, aktualnie powstające czy też funkcjonujące dotychczas jedynie w obiegu emigracyjnym. Znaczną część publikacji stanowiły prace historyczne, analizy odsłaniające mechanizmy ustrojów totalitarnych, artykuły zawierające informacje o aktualnych wydarzeniach w Polsce, nieobecne w oficjalnych środkach przekazu. Wydawnictwa te pełniły ogromną rolę edukacyjną, przyspieszały rozwój świadomości politycznej i społecznej w kręgach ich czytelników, były artykulacją dążeń społeczeństwa polskiego dotychczas niewypowiedzianych. Nawet jeśli ich czytelnictwo nie było masowe, to i tak rola niezależnych oficyn wydawniczych w genezie Sierpnia 1980 wydaje się niepodważalna. Pozwalają one wreszcie na włączenie poezji sierpniowej i związanej ze stanem wojennym w pewien ciąg ewolucyjny, przypominając, że przemiany literatury rodzą się stopniowo. I chociaż zwykle nie nadążają za historią, to jednak z zewnętrznymi wydarzeniami są głęboko związane.

W świetle powyższych uwag nie może zaskakiwać fakt, że wśród postulatów Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego w Stoczni Gdańskiej im. Lenina, zamieszczonych w Strajkowym Biuletynie Informacyjnym już 20 sierpnia 1980 roku, znalazł się, jako trzeci, postulat o następującej treści:

Przestrzegać zagwarantowaną w Konstytucji PRL wolność słowa, druku i publikacji, a tym samym nie represjonować niezależnych wydawnictw oraz udostępnić środki masowego przekazu dla przedstawicieli wszystkich wyznań.⁹

Poprzedzały go jedynie żądania utworzenia niezależnych od partii związków zawodowych oraz zagwarantowania prawa do strajku i gwarancji bezpieczeństwa dla strajkujących. Wszelkie żądania ekonomiczne pozostały w tyle za żądaniem wolności słowa.

Poezja towarzyszyła strajkom na Wybrzeżu w 1980 roku niemal od samego początku. Zarówno wtedy, jak i później, aż do ogłoszenia stanu wojennego, teksty wierszowane różnej proweniencji i o różnym poziomie artystycznym stały się jednym ze sposobów artykulacji społecznych nastrojów, żądań i oczekiwań. Zanim przyjrzymy się bliżej, jak utwory te współtworzą ówczesny model świata, warto zatrzymać się nad przyczynami samego zjawiska, zastanowić się, dlaczego sięgano po taką właśnie formę zbiorowej ekspresji. Przypomnieć tu należy długą tradycję polskiej literatury wypowiadania się poprzez poezję w szczególnych dla narodu chwilach, ukształtowaną jako ważny składnik romantycznej kultury politycznej, chociaż obecną i wcześniej. Na istotne jej cechy zwracają uwagę autorki *Romantyzmu i historii*, stwierdzając, iż „poezja romantyczna kierowała edukacją patriotyczną i demokratyczną młode-

⁹ Cyt. za: „Punkt”. Almanach gdańskich środowisk twórczych, 1980, nr 12, s. 45.

go pokolenia spiskowców, dostarczała najbardziej sugestywnego języka deklaratywnego”. Powołując się na wypowiedzi XIX-wiecznych spiskowców, głównie zapisy pamiętnikarskie, autorki przytaczają wiele przykładów wykorzystania poezji przede wszystkim w jej funkcji perswazyjnej.

Dominacja poezji w kulturze politycznej – piszą M. Janion i M. Żmigrodzka – w technice agitacyjnej, w życiu organizacyjnym spisków międzypowstaniowych jest w istocie zjawiskiem bezprzykładnym. W praktyce ona to głównie programowała zachowania polityczne młodych. Podsuwała im wzory osobowe, repertuar gestów, słownik służący werbalizacji przeżyć ideowych i psychicznych czy działań organizacyjnych, stereotypowych wyobrażeń tak własnego środowiska, jak wrogów i społeczeństwa, wizji przyszłej walki i przyszłego zwycięstwa. Formułowane jako marzenie twórców, a dziś już doszczętnie starte i zbanalizowane w ponad stuletniej recepcji czytelniczej, zwroty o „rządzie dusz” i „sile fatalnej” tej poezji odpowiadały wówczas jej rzeczywistym funkcjom w życiu awangardy pokolenia. Stwarzała im świat wolności duchowej, jednocześnie cel dążeń i sposób zniesienia nacisku strasznej rzeczywistości.¹⁰

Zwraca uwagę w tych wypowiedziach przeświadczenie, że właśnie język poetycki okazywał się najbardziej przydatny do wyrażania zbiorowego doświadczenia, ale służył także kształtowaniu postaw i wartości. Z czasem wprawdzie, jak to zauważają autorki, język ten skostniał, stał się zbiorem form stereotypowych, ale te stereotypy też „znaczyły”. Przekształciły się w zbiór określeń, odczuć, formuł do zastosowania natychmiastowego w różnych, ale pojmowanych jako analogiczne, sytuacjach. W odniesieniu do poezji stanu wojennego prawidłowość tę dostrzega A. Fiut, zastanawiając się nad „masowością wierszopisarstwa” w tym czasie:

Co sprawia, że w chwilach traumatycznych dla narodu całe rzesze chwytają za pióro, by – nie zawsze wprawną ręką – układać zbiorowe doznania w strofy? Oczywiście, pragnienie zapisu nabrzmiałych dramatyzmem wydarzeń dyktuje chęć pozostawienia świadectwa dla potomnych. Ale dlaczego świadectwo to musi mieć akurat formę mowy związanej? Nie tłumaczy tego do końca okoliczności zewnętrzne, choć bezsprzecznie, w warunkach terroru wiersze łatwiej – ze względu na krótkość zapisu – zarówno pisać, jak przechowywać czy kolportować. Patriotyczne wierszopisarstwo ma przecież w naszym narodzie, jak wiadomo, wielowiekową tradycję. [...] Świadomość zbiorowa przyznaje zatem poezji nadal, podobnie jak w dziewiętnastym wieku, uprzywilejowaną pozycję, ponieważ to poeci właśnie przechowywali i narzucili wyobraźni archetypy zachowań w obliczu narodowej klęski. Odżywają one niemal samoistnie, na poły świadomie, w momentach zagrożenia, podsuwając usłudze gotowe wzory postaw, jak

¹⁰ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978, s. 341.

i ich zapisu, przekonujące tym bardziej, że odwołujące się do kanonu literatury narodowej.¹¹

O szczególnej ekspresji w sytuacji „mówienia wierszem” pisał też Jacek Łukasiewicz, a jego słowa w znacznym stopniu stanowią uzasadnienie dla samego faktu zaistnienia omawianej twórczości:

Wiersz, zwłaszcza w naszej tradycji odbioru, wprowadza i potęguje, a także swoją formą legitymuje wzniosłość. Koresponduje ze wzniosłością w innych niewierszowanych tekstach, znacznie wyraźniej niż wiersze pragmatyczne. Weryfikuje ją w nich i uwiarygodnia w oczach czytelników. Wspiera w tych tekstach funkcje językowe.¹²

Opisany mechanizm działa jednak nie tylko w chwilach klęski, jego zasięg rozciąga się na wszelkie przełomowe wydarzenia, jak o tym przekonuje twórczość związana z sierpniowymi strajkami, okresem zmagania „Solidarności” o wyegzekwowanie porozumień z władzą i budową własnej tożsamości. Przytoczmy znamiennej scenę ze strajku w szczecińskiej Stoczni im. A. Warskiego, opisaną w tygodniku „Jedność”. Nie ma tu sytuacji terroru, zniewolenia, walki – wręcz przeciwnie, dominuje radość i entuzjazm:

Oto spiker oznajmił przez głośniki, że do strajkującej sali przybyła delegacja Zakładu Zaopatrzenia Spółdzielni Rzemieślniczych, oddaje głos jej przedstawicielce. – Napisałam wierszyk mówi ona – i chcę go wam zarecytować. Zachęcona gromkimi oklaskami recytuje:

- Raduje się serce, raduje się dusza,
gdy Stocznia Warskiego do strajku wyrusza,
do strajku wyrusza, w sercu ma nadzieję,
że ją naród poprze, partia nie wyśmiej.

W zgromadzeniu przed stoczną ten ludowy wierszyk wywołuje entuzjazm: oklaski, okrzyki: brawo, brawo!¹³

Zarówno w sferze gestów, jak i w sferze języka poetyckiego mamy tu do czynienia również ze stereotypem romantycznym. Odnosi się on do scen wyruszenia w bój, pięknej polskiej wojny, której obraz kształtuje przede wszystkim tradycja ułańska, tutaj zaś konkretnie jej kontynuacja, jaką była poezja i pieśń legionowa. Ale można by dla przytoczonej sceny szukać także odniesień w tej części poezji powstania listopadowego, dla której powstanie jest spełnieniem się wielkiej historii, a już sam moment jego wybuchu utożsamia się ze zwycięstwem.

Odwołanie do tradycji nie wyjaśnia tu jednak wszystkiego. Wskazuje jedynie na istnienie pewnego trwałego mechanizmu reagowania na historię, który

¹¹ A. Fiut, *op. cit.*, s. 171.

¹² J. Łukasiewicz, *Wiersze w gazetach 1945–1949*. Wrocław 1992, s. 8.

¹³ „Jedność” 1981, nr 33 (51), s. 8.

powoduje wręcz konieczność masowego wierszopisarstwa jako sposobu zaspokajania społecznych potrzeb. Przywołajmy zatem jeszcze jeden przykład, relację ze strajku okupacyjnego rolników w województwie rzeszowskim w styczniu 1981 roku, zanotowaną przez obserwatora z zewnątrz. Próbujący zrozumieć polską rewolucję Timothy Garton Ash zaobserwował scenę bardzo podobną do opisanej wyżej, ale także rozbudowaną:

Z radia strajkowego bębni głos strajkowego poety: „Niech wszyscy polscy pijacy zacząć pracować porządnie...” i rytmiczna pieśń: „Nie chcemy wódki ani kiełbasy, minęły już czasy, kiedy zamykano nam usta kiełbasą”. Poeta ma wiersze na wszystkie okazje: wiersz na przywitanie biskupa, wiersz na przywitanie Lecha Wałęsy, wiersz do rodzin, które zostały w domu, wiersz przeciwko PGR-om, wiersz przeciwko gminnym spółdzielniom, wiersz przeciwko policji. Zawodzącym głosem oferuje te częstochowskie rymy każdemu, kto gotów jest słuchać. A słuchaczy nie brakuje. Dla strajkujących poeta jest tutaj kimś równie niezbędnym i na miejscu jak rzecznik prasowy. A może nawet bardziej: w ostateczności dąłby sobie radę bez rzecznika. Poeta natomiast pełni tu średniowieczną funkcję strażnika pamięci zbiorowej. W jego wyglądzie jest coś hieratycznego. Jasne, niebieskie oczy patrzą znad olbrzymich wąsów, z kłapy marynarki wyzierają Papież i Czarna Madonna. Poeta siedzi wyprostowany i prawie nieruchomy, podkreślając jedynie recytację przy pomocy powolnych, wyraźnie zaznaczonych gestów.¹⁴

W obu cytowanych relacjach zwraca uwagę reakcja odbiorców tej poezji, wyraźnie wskazująca na potrzebę jej zaistnienia. Wiersz, mniej w tej chwili ważne na ile daleki od arcydzieła, buduje wspólnotę nadawcy i odbiorcy, stanowi ich wspólną wypowiedź. Na pewno sprzyja temu sytuacja bezpośredniego zetknięcia twórcy i odbiorcy, powrót do tradycji ustnego przekazu, ale nie jest to warunek konieczny. Podobna relacja będzie zachowana także wtedy, gdy tej bezpośredniej więzi zabraknie, o czym świadczy popularność omawianych utworów krążących w odpisach czy licznie reprezentowanych w prasie, drukach ulotnych i biuletynach zakładowych tego okresu. Poezja opowiada o aktualnych wydarzeniach, a poeta wypowiada to, co czują i myślą inni, mówi jakby za nich. Na ten wyraźnie użytkowy, pragmatyczny charakter ówczesnej twórczości zwracała uwagę M. Janion w swoim wystąpieniu na Kongresie Kultury Polskiej, przerwany wprowadzeniem stanu wojennego:

Literatura czy rodząca się spontanicznie „sztuka słowa” odgrywała rolę szczególną zarówno w odszukiwaniu tradycji ogólnonarodowej kultury „wysokiej”, jak i w odnajdywaniu form ekspresji postaw i dążeń środowiska. Zwrócili już uwagę pierwsi interpretatorzy fenomenu kultury strajko-

¹⁴ T.G. Ash, *Polska rewolucja. Solidarność 1980–1981*. Przeł. M. Dziewulska i M. Król. Warszawa 1990, s. 82.

wej, że nie odróżniano wówczas Mickiewicza i Słowackiego od anonimowego, ludowego rymopisa. Jedynym kryterium stało się użycie przez odbiorcę, któremu właśnie taki a nie inny tekst [...] okazuje się potrzebny, nawet niezbędny. Każdy wiersz jest on skłonny traktować jako wyraz swoich uczuć, jako list, przesłanie do tych, którzy znaleźli się „poza murami”. Każdy też jest oceniany w zależności od tego, czy nadaje się lub nie nadaje do natychmiastowego „wykonania”. [...] Zastanowienie się nad stosunkiem zbiorowości do poezji w wyjątkowej sytuacji społecznej każe położyć nacisk na słowa „użycie”, „używanie”. Takie pragmatyczne postępowanie z poezją tłumaczy zarazem, jak mi się zdaje, funkcjonowanie tekstów zarówno nowych, jak dawnych w okolicznościach, gdy ujawnia się autentyczna duchowa potrzeba literatury: potrzeba ekspresji zbiorowych emocji, nazwania ideałów, utożsamienia z nimi własnych dążeń.¹⁵

Ale jednocześnie przetworzona w słowie poetyckim historia nabiera sensów uniwersalnych, dokonuje się tu symbolizacja rzeczywistości nadająca przeżywanym wydarzeniom inny, wzniosły wymiar i wytwarzająca poczucie wspólnoty zorganizowanej właśnie wokół symboli, powszechnie czytelnych i rozpoznawalnych. Poczucie historyczności utożsamia się z przeświadczeniem, że historia jest zbiorem znaków i symboli organizujących pamięć zbiorową i zbiorową wyobraźnię. W swojej książce poświęconej analizie wyobrażeń społecznych B. Baczek zwraca uwagę na zacieranie się granicy między sferą rzeczywistości i sferą symbolu w sytuacjach odczuwanych jako ważne, niezwykle czy przełomowe. Opisuje on początek strajku w Stoczni Gdańskiej im. Lenina, ograniczając się do faktów ustalonych na podstawie licznych źródeł. Dalej jednak stwierdza:

Jest to mniej więcej dokładny opis tego, co wydarzyło się rankiem 14 sierpnia 1980 roku. Tylko mniej więcej. [...] W ciągu szesnastu miesięcy, jakie dzielą 31 sierpnia 1980 roku, dzień podpisania porozumień gdańskich oraz zwycięstwa strajkujących, od 13 grudnia 1981 roku, dnia ogłoszenia stanu wojennego, zebrało się wiele innych opisów i dokumentów. Jednak te pierwsze chwile natychmiast przechodzą do sfery symbolu i legendy. Od razu, od początku przeżywa się je jako wydarzenia historyczne, tym bardziej więc postrzegane są jako takie z perspektywy czasu. Czyny, słowa, trasa obrona przez robotników, miejsce ogłoszenia strajku, robotnik odbierający głos dyrektorowi, samochód triumfalnie wiozący Annę Walentynowicz – każdy epizod, który utrwalają i rozwijają dziesiątki opisów, przechodzi jednocześnie do archiwów i do zbioru narodowych wyobrażeń. To prawda, że niektóre czyny, jak zachowanie minuty ciszy ku pamięci ofiar z 1970 roku lub żądanie, aby zbudować im pomnik, wydają się czysto symboliczne. Nie sposób jednak wyznaczyć granicy, dzielącej to, co „symboliczne”, od tego, co „rzeczywiste”. Zachowanie minuty ciszy było

¹⁵ M. Janion, *Słowo i symbol...*, s. 19.

ważnym aktem, poprzez który robotnicy nadawali zasadniczy sens swojemu ruchowi, żądanie zaś, aby wznieść pomnik, było równie „rzeczywiste” jak żądanie podwyżki płac.¹⁶

Można by wskazać jeszcze jedną przyczynę powszechności poezji w tym okresie, bezpośrednio związaną z jej charakterem i zawartością ideową. Będzie nią, najogólniej mówiąc, podjęcie w twórczości poetyckiej problemu języka, którym przemawia zbiorowość i którym przemawia się do zbiorowości. Nową rzeczywistość, tworzoną przez strajki sierpniowe, trzeba jakoś wypowiedzieć, nazwać. Uczyni to publicystyka, podejmując wielki wysiłek stworzenia nowego, alternatywnego wobec nowomowy języka dyskursu politycznego. Ale wymaga to czasu, a przede wszystkim powstania intelektualnego dystansu wobec dziejącej się rzeczywistości. Śledząc najrozmaitsze wypowiedzi wówczas publikowane, można przeanalizować proces stopniowego tworzenia nowego języka publicystyki, przerwany ogłoszeniem stanu wojennego i nigdy nie zakończony. I w sierpniu 1980 roku, i w okresie bezpośrednio posierpniowym dominuje jednak język emocji, odwołań bardziej do uczuć niż do intelektu. Poezja bywa tu zatem bardziej przydatna, pozwala w symbolicznym skrócie wyrazić to, na co publicystyka jeszcze nie potrafi się zdobyć. Prześledźmy ten proces na jednym przykładzie – szczecińskiego czasopisma związkowego „Jedność”, którego pierwszy numer ukazał się 24 sierpnia 1980 roku jako „Organ Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego Stoczni im. Adolfa Warskiego w Szczecinie”. Od stycznia 1981 roku „Jedność” staje się tygodnikiem wydawanym oficjalnie i stale borykającym się z ingerencjami cenzury. Było to najważniejsze czasopismo związkowe w regionie Pomorza Zachodniego, cenione i poszukiwane także w innych regionach, a więc w jakiś sposób reprezentatywne dla omawianego okresu.

Literatura i w ogóle kultura nie należały do głównych zainteresowań tygodnika. Problematyka kulturalna pojawia się w „Jedności” sporadycznie, dominują sprawy związkowe, gospodarcze i aktualne informacje. Od momentu powstania pisma do 13 grudnia 1981 roku zamieszczono w nim 25 tekstów literackich. Z jednym wyjątkiem – szopki noworocznej – są to wiersze, przy czym kilka z nich pojawia się dwukrotnie, w różnych numerach pisma. Są to wiersze klasyków – Mickiewicza, Miłosza, Gałczyńskiego, Brylla, twórczość strajkowa oraz przypomniane z okazji 10. rocznicy Grudnia 1970 wiersze i piosenki, które wówczas powstały. Pojawia się wreszcie w „Jedności” kilka utworów nawiązujących do aktualnej sytuacji w kraju, odzwierciedlających społeczne nastroje czy wskazujących na powszechne bóle. Jest wśród nich, na przykład, znany psalm z *Kolędy nocki* Ernesta Brylla, a także teksty pochodzące z aktualnego repertuaru polskich kabaretów. Jak widać z tego wylicze-

¹⁶ B. Baczko, *op. cit.*, s. 196.

nia, jest to twórczość bardzo różnorodna, dla której jedynym miejscem wspólnym staje się doraźne wykorzystanie dla wypowiedzenia aktualnych wydarzeń.

Leszek Dłouchy, założyciel i redaktor naczelny „Jedności”, wspominając początki gazety, tak pisał o jej pierwszym numerze:

Zastanawialiśmy się jak zakończyć ten numer i wtedy Andrzej Zieliński [...] przypomniał sobie fragment wiersza Gałczyńskiego, który później obiegł całą Polskę:

Gdy wieje wiatr historii,
Ludziom jak pięknym ptakom rosną skrzydła,
Natomiast trzęsą się portki pętkom.¹⁷

Popularność tego fragmentu w czasie strajku sierpniowego przypomina także Jerzy Karpinski:

W gablocie z boku bramy, obok strajkowych postulatów, wisiał plakat ze strofami wiersza K.I. Gałczyńskiego.¹⁸

Warto przy tym zwrócić uwagę na całkowite zatarcie się tutaj genezy wiersza, napisanego przecież przeciwko Cz. Miłoszowi w związku z jego decyzją pozostania za granicą. Wiersz był pochwałą socjalistycznego człowieka, to on jest tutaj nazwany „pięknym ptakiem”, a wiatr historii tworzy nową, socjalistyczną rzeczywistość, której „pętki” w rodzaju Miłosa nie są w stanie sprostać.

W czwartym numerze „Jedności” pojawił się fragment z III części *Dziadów* Mickiewicza, o którym L. Dłouchy mówi:

Czwarty, ostatni numer strajkowy zakończyliśmy cytatem z III części „Dziadów”, ze starego tomiku Mickiewicza, jeszcze sprzed pierwszej wojny, który Staszek Wiszniewski nosił stale przy sobie w parcianej torbie:

Nasz naród jak lawa,
Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa,
Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi...
Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi.¹⁹

Romantyczna opozycja powierzchni, a więc świata pozorów i głębi, gdzie tli się prawdziwe życie, zyskuje tu nowy, aktualny wymiar. W poezji późniejszej stanie się jedną z podstawowych opozycji, służącej przeciwstawieniu władzy i „prawdziwego” narodu, często rozumianego tu na sposób romantyczny jako mitycznego ludu-narodu.

¹⁷ L. Dłouchy, *Nasz rodowód*. „Jedność” 1981, nr 33 (51), s. 10.

¹⁸ *Ibidem*, s. 8.

¹⁹ *Ibidem*, s. 10.

Podobną sytuację obserwujemy w czasie sierpniowych strajków w Gdańsku. Tutaj przemówiły mury otaczające stocznnię, gdzie obok haseł strajkowych są i wiersze. Dwukrotnie przywołany zostaje zniekształcony cytat z anonimowego *Pożegnania*, wiersza z okresu powstania listopadowego:

Pamiętaj żeś Polka o Polskę to walka a jako żeś Polka to twoja rywalka
oraz:

Pamiętaj żeś Polka
o polską sprawę walka
obowiązek ją bronić
to twoja rywalka.

Do krzyża ustawionego przed II bramą Stoczni im. Lenina, w miejscu, gdzie zginęli robotnicy w 1970 roku, przyczepiona była kartka z niedokładnym cytatem z *Giaura* Byrona w tłumaczeniu Mickiewicza:

Walka o wolność
Gdy raz się zaczyna
Dziedzictwem z ojca
Przechodzi na syna
Sto razy wrogów
Złamana potęga
Skończy zwycięstwem...

Wiersz ten przypisano Krasickiemu²⁰.

Przywołane cytaty są bardzo znamienne – w poetyckim skrócie, w nagłym uaktualnieniu dawnych tekstów wyrażają samoświadomość strajkujących. Z jednej strony służą wyartykułowaniu buntu i wartości, w imię których występują strajkujący, z drugiej zaś przywołują określoną tradycję, przede wszystkim romantyczną, która tutaj pełni rolę kodu komunikacyjnego, doskonale znanego zarówno nadawcy, jak i odbiorcom.

Obok cytatów z klasyków pojawiają się w „Jedności” wiersze strajkowe i teksty związane z Grudniem 1970 roku. Przy pobieżnym nawet przeglądaniu kolejnych numerów pisma, jeszcze bez wnikania w treść i charakter tej poezji, uderza pewna prawidłowość. Teksty literackie zamieszczane są tylko do 35. numeru (łącznie, od pierwszego strajkowego wydania, było ich 67), przy czym numery 17 i 34 mają charakter specjalny – poświęcone są rocznicom Grudnia 1970 i Sierpnia 1980. W pozostałych, późniejszych numerach „Jedności” nie ma już ani jednego wiersza czy innego utworu literackiego. „Jedność” jako pismo przeszła znamienne drogę – od emocji do intelektu. Okres początkowy, w którym dominuje nurt krytyczny i rozrachunkowy w stosunku do przeszłości, charakteryzuje się właśnie przewagą emocjonalności, a także

²⁰ Cyt. za: „Punkt” 1980, nr 12, s. 124–125.

dążeniem do ekspresji, do mówienia, głośnego mówienia o sprawach dotąd przemilczanych, do wypowiedzenia siebie, do samookreślenia w słowie. Te czynniki stanowią genezę większości wierszy strajkowych i w atmosferze strajków powstających. Taką też funkcję oddziaływania na emocje pełni poezja nie tylko w „Jedności”. Znika z niej, gdy pismo się intelektualizuje, gdy przekroczony zostaje pewien próg krytycyzmu, gdy zaczynają się pojawiać konkretne problemy zakładów pracy, analizy historyczne, dyskusje nad kształtem związku i przyszłością kraju. Kiedy okazuje się, że emocje nie wystarczą, że trzeba dostrzec w świecie całą jego złożoną różnorodność i wyjść poza proste podziały na białe i czarne. Wtedy poezja, oczywiście określony typ poezji, przestaje być potrzebna.

Omawiana twórczość pełni zatem w pewnym sensie funkcję zastępczą. Początek strajków staje się wyraźną cezurą wyznaczającą nie tylko początek nowej sytuacji społecznej czy wręcz historycznej, ale także przełamanie bariery milczenia i powszechny sprzeciw wobec obowiązującego dotąd języka – propagandy, publicznych wystąpień, biurokracji, środków masowego przekazu. Określany za Orwelliem jako „nowomowa”, odczuwany jako kłamliwy i fałszujący rzeczywistość, język ten analizowany był już przed sierpniem 1980 roku, przede wszystkim przez Michała Głowińskiego. Ale nawet tym, którym nie były potrzebne uczone analizy, nowomowa utożsamiała się z władzą i przeciwstawiana była milczeniu społeczeństwa. We wspomnieniach i relacjach z 1980 roku często powraca opis sytuacji społecznego „zakneblowania” i odzyskania głosu w czasie tych przełomowych wydarzeń. Stanisław Rosiek, analizując rolę słowa w czasie strajku w Stoczni Gdańskiej, pisał:

Strajk sierpniowy rozgrywał się w dwóch, przylegających do siebie sferach: działania i mówienia. I w każdej z nich odrzucił obowiązującą praktykę. Strajk bywa niekiedy podobny w tym akcie odrzucenia do rewolucji, która – zdaniem Jeana Duvignanta – „jest również [...] odwetem niemych dotąd i zmuszanych do milczenia grup. Odzyskanie prawa do głosu oznacza najczęściej odzyskanie prawa do życia”. Strajk sierpniowy był właśnie t y m : sięgnięciem po prawo głosu, przerwaniem długiego milczenia, mówieniem, które stało się możliwe w chwili porzucenia zwykłych działań produkcyjnych. Przede wszystkim m ó w i e n i e m – miażdżącym, przeciwstawiającym się cudzym działaniom, wykluczającym interwencję władz.²¹

W wielu pracach poświęconych narodzinom „Solidarności” i jej działaniom w ciągu 16 miesięcy legalności, zwraca się uwagę na, nieznośne czasami, rozgadanie. Wielogodzinne zebrania, dyskusje, wiece, znajdujące swą kulminację w czasie obrad I Zjazdu Związku, tłumaczy się zwykle upojeniem demokracją, której zasad jeszcze do końca nie opanowano. Ale jest w tym także ko-

²¹ S. Rosiek, *Strajk mówi sam siebie*. „Punkt” 1980, nr 12, s. 48.

nieczność mówienia, fascynacja odzyskanym głosem, chęć wypowiedzenia głośno tego wszystkiego, co albo w ogóle dotąd nie było wyartykułowane, albo stało się tematem jedynie poufnych rozmów w gronie najbliższych czy zaufanych „swoich” ludzi. W artykule o tym, jak strajk gdański „mówił sam siebie”, S. Rosiek nie poprzestaje na stwierdzeniu, że przemówili ci, których dotąd zmuszano do milczenia. Zadaje również niezwykle istotne pytania:

Ale czy to w ogóle możliwe, żeby w społeczeństwach dzisiejszych przełamać monopol komunikacyjny władzy? Powstrzymać potoki setek tysięcy, milionów ulotek i gazet wypływanych przez pracujące pośpiesznie maszyny drukarskie? Przekrzyczeć megafonizowane słowa władzy? A ponadto: czy „niemi dotąd i zmuszani do milczenia” potrafią – gdy sięgną po prawo głosu – odrzucić obezwładniającą mowę władzy i stworzyć własny język?²²

Szczególnie to ostatnie pytanie jest z punktu widzenia interesującej nas poezji ważne. W niej też zawiera się odpowiedź, poezja sierpniowa i posierpniowa stała się przecież praktyczną próbą języka.

Jako jedno z podstawowych pojawia się w niej przekonanie, że wszelką odnowę należy zacząć od odnowienia języka. Należy nie tylko głośno mówić, ale także przywrócić słowom ich prawdziwy sens, rozmawiać ze sobą „jak ludzie”:

Znów porozmawiamy ze sobą jak ludzie

[...]

I może nawet zniknie nowomowa

bełkot co ludzi i judzi i nudzi...

sens odzyskają różne stare słowa

niech zatem potrwa nowy dialog ludzi

Podobnie jest w wierszu Heleny Abramek-Kostrzewskiej pt. *Już mamy dość*:

Już mamy dość słów bez pokrycia

Które z obłudnych ust wychodzą

My dziś innego pragniemy życia

Niech się słowa prawdy rodzą.²³

„Słowa prawdy” stają się podstawą, wręcz synonimem nowego, innego życia. Odnowie języka ma towarzyszyć przywracanie dawnych znaczeń słowom, wypełnianie ich treścią, która została zagubiona czy wypaczona w „kłamliwym”

²² *Ibidem*, s. 49.

²³ Oba wiersze cyt. za: „Jedność” 1980, nr 16. Warto może zwrócić uwagę, iż zwrot „rozmawiać jak ludzie” jest wyraźnie inspirowany słowami M. Jagielskiego o rozmawianiu „jak Polak z Polakiem”. Jest to frazeologizm bardzo często pojawiający się zarówno w twórczości sierpniowej, jak i w poezji stanu wojennego.

języku władzy. Tak jest na przykład w wierszu Jerzego Waligórskiego *Sierpień 80*, spopularyzowanym później w wersji śpiewanej:

W czasach, kiedy staniały łązy,
Bo nas byle kto na siłę rozczulał,
Pełnym blaskiem zajaśniało spod rdzy
Wyświechtane słowo „postulat”,
I już nie brzmi dla nas jak szyfr
Stary wiersz o współczesnej treści:
Są w ojczyźnie rachunki krzywd
Obca dłoń ich też nie przekreśli.²⁴

Podobne dążenia i deklaracje występują w wielu utworach związanych ze strajkami w Stoczni Gdańskiej. W wierszu *My stocznioowcy*, sygnowanym A.L., czytamy:

Niech w ojczyźnie prawda kwitnie
Ku radości w pełnym rytmie.
Niechże kłam i fałsz zaniknie,
Dobroć, prawda naród przeniknie.

Anonimowy autor, pracownik Stoczni Gdańskiej, stwierdza:

Dość nam było pięknych słówek
Dość frazesów o poprawie

Inny autor w wierszu pod znamienym tytułem *Uważajcie panowie* wskazuje na wyraźną cezurę, jaką stały się sierpniowe strajki:

35 lat nas kłamano
Oszukiwano ile się da
Lecz teraz koniec panowie
Władzę nam oddać trza

Miniony okres podsumowuje także satyryczny *Gdański „Starzyk”*:

Już od lat są te metody
Zna je stary zna je młody
Dużo słów a sensu brak
Ogłupienia wierny znak

Powyższy przegląd można by zakończyć fragmentem bardzo znanego, również w wersji śpiewanej, ówczesnego wiersza *Postulat 22*:

Przywróćcie wartość wielu słowom
By już nie były pustymi słowami.²⁵

²⁴ „Jedność” 1980, nr 9.

²⁵ Wszystkie powyższe cytaty za: „Punkt” 1980, nr 12, s. 135–179.

Słowu „prawdziwemu”, mowie niezafałszowanej, autentycznemu dialogowi między ludźmi zostaje przeciwstawiona mowa „ich” – władzy, „tych na górze” czy bliżej nie określonych „ich”. Jest to przeciwstawienie równoległe do opozycji starego i nowego życia, tego, co było dotychczas i tego, co dopiero się rodzi, co będzie. Mowa „ich” jest kłamstwem, sloganem, oszczerstwem, nie kryją się za nią żadne konkretne wartości, pod wzniosłymi hasłami ukrywa się natomiast egoizm, prywatność, obłuda i karierowiczostwo:

Od kłamstwa do kłamstwa
 Od błędu do błędu
 Od gór aż do Gdańska
 Dość mamy obłędu
 [...]

 Dość mamy obietnic
 Gdy pusta wciąż miska²⁶

Charakterystyczny dla poezji strajkowej, niezwykle ostry podział na „my” i „oni” przebiega nie tylko na płaszczyźnie języka, jakim obie grupy się posługują. Wypadnie do niego jeszcze wrócić, język bowiem stanowi tu punkt wyjścia zarówno w samookreśleniu się wspólnoty solidarnościowej, jak i w sposobie charakteryzowania politycznych oponentów. Warto przy tym zwrócić uwagę na pewien znamieny szczegół. Z jednej strony podkreślona jest w tej poezji konieczność mówienia „swoim głosem”, prowadząca nawet do sakralizacji słowa i tworzenia nowego posłannictwa poety – ludowego barda, jak w wierszu sygnowanym „Mali”:

Czymże mogę ci służyć ludu pracy dzisiaj??
 Jakże mi cię wspomóc w niedoli – ce moją? [sic!]
 Tak chciałbym ci pomóc – błogosławiąc słowem,
 bo tak niewiele przecież mogę.

Z drugiej jednak strony język i mówienie bywa argumentem w oskarżaniu władzy. Wtedy słowo staje się puste, nie znaczy nic wobec rzeczywistych wartości, które tutaj nie są już reprezentowane przez słowo, ale przez konkretną pracę, trud robotnika. Byłaby to więc swoista wersja romantycznej opozycji słowa i czynu:

Oj całkiem nieprosta to będzie ballada
 nie o tych, co los by swój chcieli przegadać
 a o robotnikach, o twardych ich rękach
 o prawach i krzywdzie, co ciągle ich nęka.²⁷

Ostatni z cytowanych fragmentów zwraca uwagę na, obecne także w innych wierszach, szczególne wyniesienie, uwznioślenie robotnika i jego pracy, zna-

²⁶ *Ibidem*, s. 150.

²⁷ *Ibidem*, s. 148, 177.

ne z tradycji poezji rewolucyjnej. Pojawiają się w nich jednak, zaprzeczające przecież idei solidarności, akcenty antyinteligentkie. Absolutyzowaniu robotniczego trudu towarzyszy tu lekceważenie dla tych, którzy „gadają”, ale nie są w stanie zmienić istniejącej rzeczywistości.

O randze poszukiwań nowego języka, potrzeby mówienia „prawdziwego”, przełamywania milczenia świadczą również fakty pozaliterackie tego okresu. Przede wszystkim skupienie dążeń i pragnień społecznych, których wcieleniem stał się przywódca ruchu, Lech Wałęsa. Mit Wałęsy tworzy wówczas wiele czynników, ale jednym z nich, kto wie czy nie pierwszym i najważniejszym, był właśnie język i sposób budowania porozumienia ze słuchaczami, kreowanie siebie na medium zbiorowości. Z wielu ówczesnych wypowiedzi charakteryzujących „fenomen Wałęsy” przypomnijmy dwie. Ich zestawienie pokazuje rozżew między pragnieniami i dążeniami w sferze języka a ich rzeczywistą realizacją. Pierwsza to wypowiedź M. Janion, a więc obserwatorce całkowicie zewnętrznej, próbującej wpisać doświadczenie Sierpnia 1980 w szerszy kontekst polskiej kultury i tradycji:

Wróćmy jednak do niedawnej przeszłości. – pisze M. Janion w 1981 r. – Robotnicy mieli milczeć, a jeśli już od czasu do czasu pozwolono im się odezwać, to tylko według z góry ustalonego scenariusza. Wałęsa pojawił się jako pan własnego głosu. Nie ten, kto przejmując i naśladując cudze mówienie, ale ten, kto posługuje się swoim niepowtarzalnym tonem. Na naszych oczach dokonał się triumf „ludzkiego języka”, oryginalnego, swobodnego, prywatnego, indywidualnego mówienia. Oczywiście zbiegło się ono ze społecznymi odczuciami, potrzebami, tęsknotami. I zaraz języki się rozwiązały, wszyscy zaczęli mówić, nastał czas wielkiej publicznej wypowiedzi narodu.²⁸

Widać tu wyraźnie sferę tego, co postulowane i tego, co powinno być naturalną konsekwencją zmagania z tradycyjnym językiem. Nie wystarczy bowiem odzyskać prawo głosu, fakt ten nie decyduje automatycznie o powstaniu nowego języka. Pokazuje to druga wypowiedź – wspomnienie bezpośredniego świadka wydarzeń, próbującego jednak zachować intelektualny dystans wobec zbiorowej manifestacji emocji. O Wałęsie pisze Lech Bądkowski:

W jego słowach, prawdę mówiąc, nie było nic szczególnego. Nic, co by „miało prawo” rozgrzać ludzi, objawić jakąś rewelację, porwać „do dzieła”. Słuchałem i obserwowałem zupełnie nie poruszony, mowy te bowiem powtarzały hasła i frazesy dobrze znane, zawierały także chwytliwe obliczone na popularność nieraz w stylu estradowych aktorów – a ludzie łowili każde słowo, każdy gest i odpowiadali radością, uniesieniem, zachwytem. Niewątpliwie dlatego, że mówił prosto, ich językiem, jak mógłby mówić

²⁸ M. Janion, *O różnicy między „robotnikiem” a „przedstawicielem klasy robotniczej”*. W zbiorze: *Lech Wałęsa*, s. 134.

każdy z nich, tylko odrobinę lepiej; usłyszeli zwykłą mowę ludzką, codzienną, zawierającą potoczne błędy językowe, która jednak była dla nich i niezwykła i odkrywcza, bo tak po prostu, depcząc urzędową sztamę, mówił przywódca z ich własnego kręgu i wyboru.²⁹

Okazuje się, iż to mówienie w znacznej mierze mieści się w dotychczas obowiązujących, znanych i oswojonych językach. Nowe stają się treści, a sukces ich akceptacji kto wie czy nie zależy właśnie od tego, że zostają przekazane w zrozumiałej, tradycyjnej formie, „od siebie”, z błędami nawet. Co charakterystyczne i warte przypomnienia, te same cechy języka L. Wałęsy, które wywoływały entuzjazm w 1980 roku, stały się celem krytyki w dziesięć lat później.

Sukces „języka Wałęsy” staje się wytłumaczalny, jeśli rozpatrywać go będziemy na tle obowiązującej nowomowy. Wówczas okaże się, że istotne jest nie tylko to, *co mówi*, w sensie programu, konkretnych diagnoz czy zaleceń, ale *jak mówi* i jak to mówienie można odnieść do oficjalnego stylu wypowiedzi³⁰. Zabranie głosu przez tych, którzy dotychczas byli niemi, pozwala na przedstawienie alternatywnego, wobec oficjalnie obowiązującego, modelu świata. Przyjmuję to określenie w znaczeniu, jakie nadaje mu Stefan Żółkiewski, pisząc:

Model świata stanowi program zachowań dla jednostek i dla zbiorowości, ponieważ określa reguły owych czynności i ich motywacje. Model świata może być realizowany w rozmaitych formach ludzkich zachowań (np. w tekstach językowych, instytucjach społecznych, wytworach kultury materialnej itp.).³¹

W okresie sierpniowych strajków i bezpośrednio potem mamy do czynienia z wyraźną manifestacją potrzeby tworzenia innego modelu świata, opozycyjnego wobec prezentowanego przez władzę. Przejawia się on nie tylko w poszukiwaniach językowych i nie jest przypadkiem, iż często w odniesieniu do tego okresu używa się określenia „kultura strajkowa”. Obejmuje on nie tylko fakty literackie, ale także inne formy zbiorowych zachowań, tworzenie nowej (czy też odnawianie zapomnianej) symboliki, rytuałów, kult bohaterów, a także powstające wówczas instytucje, którym patronuje idea solidarności. Tutaj interesuje nas przede wszystkim to, jak ów model świata został zapisany w pewnym typie utworów literackich, często jednak okazuje się, iż doraźny, użytko-

²⁹ L. Bądkowski, *Człowiek z czego? Ibidem*, s. 111.

³⁰ Por. podobny mechanizm, który M. Głowiński dostrzega w recepcji *Poematu dla dorosłych* A. Ważyka na tle poezji socrealizmu: M. Głowiński, *Wokół „Poematu dla dorosłych”*. W: tegoż, *Rytuał i demagogia. Trzyście szkiców o sztuce zdegradowanej*. Warszawa 1992.

³¹ S. Żółkiewski, *Kultura...*, s. 319.

wy charakter tej poezji zmusza wręcz do wychodzenia poza literaturę i dopełniania jej opisami innych przejawów życia zbiorowego.

Podstawą budowania nowego modelu świata w poezji sierpniowej staje się sformułowana wyraźnie opozycja, wspomniany już wyżej podział na „my” i „oni”, charakterystyczny zresztą dla wszelkich wystąpień rewolucyjnych. Podział ten służy przede wszystkim samookreśleniu się zbiorowości, stąd potrzeba istnienia wroga staje się wręcz konieczna. Następuje tutaj przeciwstawienie władzy i robotników, stopniowo przeradzające się w opozycję: władza–społeczeństwo. Ta ostatnia będzie potem cechą konstytutywną poezji stanu wojennego. „Oni” przedstawiani są przede wszystkim jako ludzie opływający w dostatki, wykorzystujący władzę dla osobistych korzyści, kosztem tych, którzy te wartości materialne tworzą. „Oni” to ci,

Którzy w miękkich stołkach siedzą
I pilnują własnej skóry.

W innych wierszach wyliczane są dalsze grzechy władzy:

Garnitur spod igły
krawacik w paseczki
rumiane buziaczki
i skórzane teczki.
A któż to, spytacie?
Cóż to za figury?
To wypisz, wymaluj
portrecik tych z góry.

Jest ona charakteryzowana także pośrednio, w wyliczeniach tych elementów życia zbiorowego, z którymi należy skończyć:

Nie Bułgaria, Grecja, Włochy,
Nie urlopy nad Tamizą
Teraz trzeba zdać rachunek
Oślepieni naraz widzą
[...]
Aby jeden z drugim władca
Nie ustalał nam poglądów
Myśli, woli, jadłospisu
My mówimy dość tych Rządów

Rządów co zgubiły Naród
W smutnej szarej egzystencji
Bez widoków na poprawę
Przy tej – rządzącej kadencji³²

³² Fragmenty wierszy przytaczam za: „Punkt” 1980, nr 12.

W poezji gdańskiej pojawia się najczęściej ogólne pojęcie „oni”. „Oni” to „rząd”, „ministrowie”, „cwaniaki”, „pajace”, „panowie”, „zdrójcy”, „władza”, „ci z góry”, „krwio pijce”. Chętnie sięgają gdańscy twórcy po konkretne nazwiska. Do „nich” należy Gierek, Pyka, Edward Mały (Babiuch), jak również Jagielski, który chciałby „oszukać robotników”. Postać ex-pierwszego sekretarza zajmuje tu naturalnie poczesne miejsce. Mówi się o nim dobroliwie „Edzio”, pokazuje w zaciszu domowym. „Edward Duży” w KC „piszczy” i „zawodzi”, boi się o swoją posadkę. Kiedyś był „groźny” i „ponury”, teraz trzęsie się ze strachu przed robotnikami. Przez skarykatyzowanie i spotwarzenie odbiera się ongiś szanowanemu sekretarzowi pole jego dawnych działań. Anonimowy poeta wyznacza mu taki teren, który znajduje się już poza jego własnym obszarem. Gierek usunięty ze świata robotniczego przestaje być groźny, jest tylko przedmiotem kpin.³³

A więc „oni”, bogaci, żyjący w luksusie, okłamujący i wyzyskujący robotników (społeczeństwo, naród), czyli „nas”, zasługujący na pogardę i odsunięcie. I „my” – biedni, szarzy, zapracowani, pozbawieni podmiotowości. W wielu wierszach przywołane zostają realia „naszego” codziennego życia – kolejki, puste sklepy, nijakość życia, szampa oficjalnych przemówień i obietnic, w które nikt już nie wierzy. Jak w mitycznym schemacie walki dobra ze złem, gdzie zło kusi pozornym pięknem, dobro zaś jest skromne, niepozorne, ciche, ale musi zwyciężyć. Zdawać by się mogło, że chodzi wyłącznie o różnice w tym, co się posiada. Wówczas sens sierpniowych wystąpień byłby taki – odebrać tym, którzy posiadają i oddać tym, którzy nie mają, zamienić role. Mielibyśmy do czynienia z typowym schematem rewolucji społecznej o podłożu ekonomicznym. Poezja sierpniowa wpisuje się w ten schemat, ale tylko do pewnego stopnia, na tyle, na ile jest to konieczne do nawiązania kontaktu z odbiorcą. Służą temu odwołania do potocznego doświadczenia z jednej strony, z drugiej zaś – odwołania do znanej powszechnie formy poezji rewolucyjnej. Zarówno bowiem autorzy tych wierszy, jak i ich odbiorcy, żyjąc i kształcąc się w socjalistycznej rzeczywistości ustawicznie z tą formą obcowali.

Dobrze odżywiony i ubrany, gruby i bogaty, leniwy i zakłamaný, to wypisz wymaluj portret pana feudalnego znęcającego się nad chłopami, plebana okradającego wiernych czy fabrykanta obcinającego robotnikom płace. Od niepamiętnych czasów w literaturze polskiej krwio pijca był rumiany, tłusciutki, uśmiechnięty, z rękami wypielęgowanymi, ale „brudnymi od kłamstwa”. Mimo iż wizerunek „tych z góry” trąci tradycjonalizmem, to jest owa konwencjonalizacja pożądana, a nawet konieczna: ułatwia bo-

³³ *Robotnicza poezja strajkowa: prawda i konwencje*. „Nowy Zapis” [Warszawa], wyd. Krag, 1983, nr 4–5, s. 94. Autorką artykułu jest najprawdopodobniej Anna Błaszkieicz. Por.: A. Błaszkieicz, *Nowe tematy i stare motywy. (Poezja robotnicza okresu napięć społecznych)*. „Kultura” [Paryż] 1985, nr 7, s. 139.

wiem komunikację nadawcy z odbiorcą, pozwala odwołać się do wiedzy już posiadanej, wzmacnia idiosynkrazję.³⁴

Poezja sierpniowa nie porzucenie jednak na odwołaniu do schematów twórczości rewolucyjnej. A jeśli już po nie sięga, to rewolucję pojmuję tylko w niewielkim stopniu w kategoriach walki o zmianę stosunków ekonomicznych. Zło Polski przedsierpniowej nie zasadza się na tradycyjnym podziale na bogatych i biednych. Jego istotę dostrzec możemy zarówno w „poezji buntu” – w określeniu tego, co się tu neguje, jak i w poetyckich wizjach i programach określających przyszły kształt kraju. Odwołajmy się raz jeszcze do utworów. Poeta ukrywający się pod pseudonimem Kroto stwierdza:

My stworzymy ojczyznę naszą
Robotniczą i chłopską klasą

B. Rawicz składa hołd strajkującym robotnikom za ich walkę o to,

Żeby Polak w tej Polsce – zawsze był Polakiem
Żeby zawsze w tej Polsce, kwitł nam złoty maj!
żeby nigdy z Twej masy nie zrodził się zdrajca,
Który z piętnem Judasza Polskę sprzedać chciał,
Co za obce srebrniki wolność chciał nam wydrzeć,
A na ręce strudzone – kajdany nam dał.

Jurek M. z Pruszcza Gdańskiego dołącza do powtarzającego się w wielu wersjach stwierdzenia:

Wolne, Wolne tylko Wolne
Związki Zawodowe
są potrzebne narodowi
by mógł podnieść głowę
[...]
Tylko Wolny Kraj nasz przetrwa
a my w nim Polacy

Najkrócej sens robotniczych żądań ujmuję Majka w *Balladzie o wolnych związkach* (wyjaśnienie w podtytule: „na mel. *Ballady o Mickiewiczu*” jest tu bardzo znamienym odniesieniem):

Trzeba nam chleba, trzeba nam mięsa
Wolności trzeba i dumy³⁵

Podobne przykłady można by mnożyć. Dowodzą one, iż poezja sierpniowa wychodzi poza żądania ekonomiczne i nie one są tym, co tworzy solidarnościową wspólnotę. Również umieszczone na czele listy postulatów strajkowych żądanie utworzenia wolnych, niezależnych od partii związków zawodowych od

³⁴ *Ibidem*, s. 95.

³⁵ Wszystkie cytaty za: „Punkt” 1980, nr 12.

razu sytuowało ten ruch w zupełnie innej sferze – politycznej, społecznej, ideologicznej. Anonimowy autor opracowania *Robotnicza poezja strajkowa: prawda i konwencje* zwraca uwagę na istotną dla budowania wspólnoty solidarnościowej kwestię samookreślenia poprzez wyartykułowanie spójnego, alternatywnego systemu wartości:

Pokazanie zła, jakie ściągnęły na nas nieudolne rządy oraz wskazanie ludzi, którzy doprowadzili do katastrofy, nie wystarcza, by przeprowadzić dokładne rozgraniczenie między „nimi” a „nami”. A wyznaczenie dokładnej granicy jest konieczne, aby, jak podkreślali w swoich pracach zarówno Ossowski, jak i Chałasiński, zdać sobie sprawę z własnej mocy, jak również aby sprecyzować wartości naczelne, które dana społeczność uważa za zagrożone. Robotniczy twórcy musieli więc znaleźć definicję na samych sobie, szukać samookreślenia.³⁶

Co charakterystyczne – tych wartości ruch sierpniowy poszukuje nie w tradycji ruchów rewolucyjnych (co byłoby najbardziej zrozumiałe), ale przede wszystkim odwołuje się do treści narodowych, patriotycznych i religijnych. Jeśli już są tu akcenty rewolucyjne, to odwołują się do tych nurtów myślenia romantycznego i postromantycznego, w których następowało połączenie pierwiastków społecznych i narodowych. W tej wykładni – ujmując rzecz w największym skrócie – nowa Polska ma być jednocześnie krajem sprawiedliwości społecznej. Oczywiście czymś zupełnie innym jest tu wykorzystanie form właściwych poezji rewolucyjnej, zakorzenionych w mentalności poprzez nauczanie i wychowanie szkolne oraz działanie propagandy oficjalnej.

Nie ma w tej poezji akcentów antyrządzieckich, ale stale jest w niej obecna idea Polski wolnej i suwerennej, a rządzących przestrzega się przed zdradą narodowych interesów. Zdarzają się akcenty ksenofobiczne, potwierdzone także przez wystąpienia niektórych działaczy Związku (np. słynne przemówienie Mariana Jurczyka w Trzebiatowie, zawierające akcenty antysemityczne). Strajk sierpniowy pojmowany jest jako czas próby, pojawiają się nawet akcenty męczeńskie i mesjanistyczne. Od wyniku tej próby – bohaterstwa, wytrwałości, zdolności do cierpienia, poświęcenia – zależą losy kraju. Robotnik staje się depozytariuszem tradycji walk narodowowyzwoleńczych podkreślającym tym samym obcość władzy, której przyświecają jedynie egoistyczne cele i która tylko z nazwy jest robotnicza. Ojczyzna jest wartością nadrzędną, a jednocześnie następuje, w typowo romantyczny sposób, uwewnętrznienie jej idei. Wykorzystane zostają obiegowe XIX-wieczne schematy bohatersko-męczeńskie. Słynny wiersz *Piosenka dla córki*, autorstwa Krzysztofa Kasprzyka, powtarza np. schemat *Konrada Wallenroda* i romantyczne przekonanie, iż niemożliwe jest szczęście jednostki w zniewolonym kraju. *Piosenka* opowiada

³⁶ „Nowy Zapis” 1983, nr 4–5.

O tych ludziach którzy poczuli
że są wreszcie teraz u siebie
solidarnie walczą o dzisiaj
i o przyszłość także dla ciebie

Więc się nie smuć i czekaj cierpliwie
aż powrócisz w nasze objęcia
w naszym domu który nie istniał
bo w nim brak było... prawdziwego szczęścia.

Innym przykładem może być *Wołanie ludu*, wiersz utrzymany w formie litanii do ojczyzny, wyraźnie wpisujący ją w sferę sacrum:

Kochana Ojczyzno najdroższa ma matko.
Ziemia polska krwią zbroczona.
Karmicielko ludu Bożego.
Pracą i potem na wskroś zroszona.

Usłysz wołanie wiernego ludu
O Pomoc Twą Cię prosimy.
My prości ludzie ku Tobie ręce wznosimy
Twejr mądrzej rady wysłuchać chcemy.³⁷

Podobnym ujęciom towarzyszą odwołania do Matki Boskiej – opiekunki i Królowej Polski oraz do Chrystusa. Robotniczy protest uzyskuje sankcję religijną. Bóg staje się gwarantem słuszności sprawy i jej zwycięstwa. Sfera wartości religijnych jest niesłychanie ważna w budowaniu tożsamości wspólnoty i ostrego przeciwstawienia władzy. Wielokrotnie zwracano uwagę na ogromną rolę wizyty papieża Jana Pawła II w 1979 roku w Polsce w genezie Sierpnia 1980, tutaj więc poprzestanę na zasygnalizowaniu tej kwestii. Milion osób śpiewających razem *My chcemy Boga*, w samym środku socjalistycznego państwa – to bezsprzecznie było pierwsze, niesłychanie silne doświadczenie wspólnoty i mocy, jaka z niej płynie. Toteż i sierpniowe strajki przebiegają pod znakiem krzyża, portretów Papieża, wizerunków Matki Boskiej Częstochowskiej i mszy odprawianych przed bramami stoczni. Później będzie święcenie sztandarów Związku i msze polowe. Negocjacje strajkujących z delegacją rządową odbywają się również w charakterystycznej scenerii – obok popiersia Lenina zostaje umieszczony krzyż. Do Chrystusa na krzyżu odwołuje się w swoim wierszu B. Rawicz. Jego przesłanie zawiera się już w tytule: *Chrystus z robotnikami – robotnicy z Chrystusem*, poprzedzony zaś został wyjaśnieniem, które wskazuje na ważny moment w tym biegu wydarzeń:

Na upamiętnienie chwili, gdy z rąk społeczeństwa m. Gdańska, solidaryzującego się ze strajkującymi robotnikami Stoczni Gdańskiej oraz innych

³⁷ „Punkt” 1980, nr 12.

zakładów woj. gdańskiego – Komitet Strajkowy otrzymał postać ukrzyżowanego Chrystusa – zawieszoną na krzyżu zrobionym przez stoczników. Chrystus na krzyżu – na polecenie Lecha Wałęsy został umieszczony nad stołem obrad Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego.³⁸

Na marginesie warto jednak zwrócić uwagę, iż tytuł wiersza wskazujący na tożsamość robotników z wartościami chrześcijańskimi może być kojarzony z zupełnie inną tożsamością. Przypomina bowiem strukturę znanych haseł propagandy realnego socjalizmu w rodzaju: „naród z partią – partia z narodem”. Byłby to zatem jeden z przykładów wykorzystywania (może nie do końca świadomego) struktur nowomowy do budowania treści opozycyjnych, świadczący o tym, jak głęboko były one zakorzenione w potocznej świadomości.

Nie jest nawet sprawą najważniejszą autentyzm wiary i głębia przeżycia religijnego manifestowanych w tym czasie. O specyficznym typie polskiej religijności pisano wiele i do tego zagadnienia wypadnie jeszcze wrócić przy okazji omawiania poezji związanej ze stanem wojennym. W tej chwili ważniejszy wydaje się kod religijny, który obok innych, pokrewnych (patriotycznego, narodowego), służył wytworzeniu nowej sytuacji komunikacyjnej kształtującej zbiorowe porozumienie. Na tę jego rolę zwraca uwagę Adam Michnik, pisząc:

W każdej rozwiniętej kulturze narodowej – i także w kulturze polskiej – istnieje pewien kod, system znaków, mitów i symboli, do których się odwołuje, napięcia, z którymi zmagają się czasem przez wieki. W polskości ten kod odwołuje się przede wszystkim do katolicyzmu. To świat chrześcijaństwa, niezwykle bogaty i różnorodny, pozwala Polakowi odnaleźć się w tradycji naszego narodu i zarazem zawiera wszystkie pytania nowoczesnego świata.³⁹

Kod religijny łączy się w tej twórczości z narodowym w nierozdzielnej całości. Traktowany jest jako podstawowy element polskiej tradycji, najważniejszy składnik tożsamości wspólnoty przez odwołanie do religii i patriotyzmu, wskazujący na utracone czy zafałszowane przez władzę wartości, które należy przypomnieć i odzyskać ich prawdziwy sens. Obok przywołanych już utworów trzeba wskazać na grupę wierszy związanych z wydarzeniami Grudnia 1970 roku, przypominających je i wpisujących w ciąg polskiej tradycji niepodległościowej. Uderza w nich wyraźna sakralizacja tamtych wydarzeń, przydanie palmy męczeństwa ich ofiarom i uczestnikom. Poprzez powszechnie czytelną symbolikę religijno-patriotyczną Grudzień 1970 roku uzyskuje wykładnię mesjanistyczną, jest przykładem ofiary i cierpień stanowiących konieczną cenę przyszłej wolności. Uczestnicy wydarzeń umieszczeni zaś zostają w długim ciągu podobnych męczenników, ciągle obecnych w polskiej pamięci zbiorowej.

³⁸ *Ibidem*, s. 156.

³⁹ A. Michnik, J. Tischner, J. Żakowski, *op. cit.*, s. 148.

Jako przykład tego typu twórczości przytoczmy wiersz Anny Tarnowskiej-Tierling *Pomnik poległych stoczniowców*, opisujący pomnik wzniesiony w Gdańsku:

Krzyż i kotwica – więcej nic nie trzeba
dla tych, co padli w szary dzień grudniowy.
Chcieli tak mało, tak zarazem wiele.
Chleba dla dzieci i prawdy na co dzień,
nieskrępowanej, wolnej, polskiej mowy.

Krzyż – znak wiary ojców,
wyssanej z mlekiem, wyznanej w kościele
we wspólnym Credo – naszym polskim „Wierzę”.
Kotwica – symbol nadziei kreślony na murze
dla tych co żyją – krwią tych co zginęli.
U bramy stoczni – kotwica na krzyżach
stawiamy żywi tym, co tu zginęli
z ręki Kaina w bratniej krwi ofierze.

W krzyżu cierpienie, w krzyżu też nadzieja,
że nie na darmo, póki my żyjemy.⁴⁰

Gdański pomnik jest tu symbolem ogólnopolskim, zawiera polski los i dokonującą się ustawicznie w różnych miejscach ofiarę. W innym wierszu przypominane są w kontekście Grudnia 1970 roku zbrodnie stalinowskie, w jego zakończeniu zaś czytamy:

Polsko! Zwłoki synów które w ziemię wzięłaś
ich krew, co w ziemię wsiąkała tak bardzo obficie,
niech plonem ziarna wzrosną w spełnionych ideach,
za które oddawali życie.⁴¹

W tej ogólnopolskiej ofierze ma swój udział także Szczecin – miejsce uświęcone krwią poległych w Grudniu 1970 roku:

Chrystus dziś poprzez Szczecin szedł
i zostawiał krwawe ślady bosych nóg
w miejscach, gdzie przed laty dziesięciu
krew wsiąkała w przystoczniowy bruk.⁴²

Dodać by do tego należało przypomnienie i spopularyzowanie w tym czasie utworów klasyków, które w odczuciu społecznym zyskiwały zaskakujące uaktualnienie. Do wspomnianych już sposobów wykorzystania *Dziadów* i wiersza

⁴⁰ Komunikat nr 35 MKR NSZZ „Solidarność” w Szczecinie, 10 XII 1980, s. 2.

⁴¹ Komunikat nr 39 MKR NSZZ „Solidarność” w Szczecinie, 17 XII 1980, numer specjalny, s. 6.

⁴² Komunikat nr 39 MKR NSZZ „Solidarność” w Szczecinie, 19 XII 1980, s. 12.

Gałczyńskiego można dołączyć następne przykłady. Aktorzy Teatru „Wybrzeże” w Gdańsku recytują w stoczni *Księgi narodu i pielgrzymstwa* Mickiewicza, w gazetkach i biuletynach związkowych pojawiają się wiersze Słowackiego, fragmenty *Pana Tadeusza* Mickiewicza, *Święta miłości kochanej Ojczyzny* Krasińskiego czy pieśń Franciszka Karpińskiego z okazji uchwalenia Konstytucji 3 Maja. To, czego nie była w stanie wypowiedzieć zgrzebna poezja strajkowa, zostało zastąpione poezją dawnych wieszczów. Nie było ważne, kiedy wiersz powstał ani kto był jego autorem. Decydowała możliwość użycia go tu i teraz, aby przy jego pomocy określić siebie, swoje oczekiwania, przekonania i dążenia. W jednej z najwcześniejszych prób ogarnięcia i opisanie kultury strajkowej pisała M. Janion:

W stoczni Gdańskiej na ponawiane żądania strajkujących odbijano masowo na powielaczu na odrębnych kartkach „Pieśń konfederatów” – bez podania nazwiska autora. [...] „Nie ukłękniemy przed mocarzy władzą...” – powtarzają nowi spadkobiercy idei wolności. Harde wyzwanie rzucone wszystkim ziemskiemu potęgom łączy się z kornym poddaniem się mocom duchowym i prawu moralnemu. [...] Słowackiemu udało się uchwycić i odtworzyć ów polski ton konfederacki, ton dominujący w polskiej walce o wolność, ton wspólnoty porwanej ideałem patriotycznym i religijnym zarazem. Bóg Polaków miał być Bogiem wolności i zawsze wspierał jej sprawę. [...] I właśnie „Pieśni konfederatów” po latach przydarzyło się jeszcze jedno niespodziewane „wykonanie”. Robotnicza strajkująca wspólnota pełna religijnego uniesienia chciała przybliżyć siebie, swoje ideały do tego, co ucieleśniało w jej wyobrażeniach polski etos patriotyczny. Były więc napisy: „BÓG – HONOR – OJCZYŻNA”, były odwołania do powstańczych pożegnań z dziewczyną, nad którą cenniejsza jest ojczyzna, były utożsamienia z konfederatami, rycerzami, żołnierzami wolności.⁴³

Narodziny „Solidarności” są pojmowane jako spełnienie idei, podjęcie i doprowadzenie do końca depozytu przodków. Tych z 1970 roku, z pokolenia ojców i starszych braci, ale i tych, którzy byli wcześniej. Niezwykle dobitnym znakiem świadomości zbiorowej jest tekst aktu erekcyjnego pomnika odsłoniętego w Poznaniu dla uczczenia wydarzeń z czerwca 1956 roku:

Dnia 23 maja 1981 roku, 1015 lat po chrzcie Polski, 190 lat po uchwaleniu Konstytucji 3 maja, 63 lata od chwili odzyskania niepodległości, 35 lat po zakończeniu II Wojny Światowej, wmurowano ten akt erekcyjny pod pomnik Wdzięczności i Hołdu dla tych, którzy 25 lat temu oddali swe życie, domagając się wolności i chleba. 13 lat temu cierpieli prześladowanie, broniąc prawdy i kultury ojczystej. 11 lat temu byli mordowani, gdyż odważyli się protestować przeciw niesprawiedliwości. 5 lat temu byli

⁴³ M. Janion, *O różnicy...*, s. 137.

maltretowani za to, że bronili swej robotniczej godności, rok temu stali się solidarnym gwarantem tego, że Polak nie będzie wyzyskiwał Polaka.⁴⁴

Znakiem charakterystycznego przesunięcia, rezygnacji z nadania sierpnio-wemu ruchowi znamion rewolucji społecznej oraz akcentowania w nim treści patriotycznych i narodowych jest sposób wykorzystania hymnu państwowego. Zastępuje on tradycyjną *Międzynarodówkę*, a wiele źródeł poświadcza szczególnie częste intonowanie *Jeszcze Polska nie zginęła...* przez Lecha Wałęsę, głównie w sytuacjach napięć, różnic zdań czy w chwilach kryzysu. Hymn i narodowe flagi „wywieszane bez rozporządzenia” (jak napisano w jednym z wierszy) są także wyrazem buntu przeciwko instytucjonalizacji narodowych symboli, przejęcia ich przez władzę, odebrania narodowi.

„Model świata nie mówi, jaka jest rzeczywistość, ale co znaczy” – stwierdza Stefan Żółkiewski⁴⁵. Jak miała znaczyć rzeczywistość sierpniowa i posierpniowa pokazuje nam ówczesna poezja, symbolika i znaki zachowań. Tu wybrano jedynie nieliczne, do których warto dorzucić jeszcze jeden opis, przekonujący, że nowe rodzi się nie tylko w stoczniach i wokół nich. Timothy Garton Ash przy okazji swojej reporterskiej wizyty w Rzeszowskim odwiedził dom Stanisława Krasonia, jednego z uczestników strajku chłopskiego. Świadcstwa Asha mogą być przydatne właśnie z tego względu, iż jest on obserwatorem z zewnątrz, dążącym do obiektywnego opisu polskiej rzeczywistości. Potrafi jednocześnie w sposób ostrzejszy dostrzec to wszystko, co dla Polaków było oczywiste, do czego się przyzwyczaili i czego nie widzieli potrzeby głębiej uzasadniać. Oto jego opis, nie wymagający chyba dodatkowych komentarzy:

Chałupa Krasonia, jak większość na wsi, jest z drewna. Trzy izby: gołe, niskie, wilgotne i ponure. Oprócz kaflowego pieca można tu naliczyć siedem drewnianych łóżek, sześć drewnianych krzeseł, dwa stoły przykryte plastikowymi obrusami, różne garnki i patelnie, jedno radio i telewizor oraz osoblwią galerię świętych obrazków. Na tej niewielkiej przestrzeni jest ich co najmniej trzydzieści: długa reprodukcja „Ostatniej wieczerzy” w politurowanych ramach, blade prerafaelickie Madonny i przede wszystkim Papież. Papież w Krakowie, Papież w Warszawie, Papież z Wałęsą w Rzymie, Papież biało-czarny, Papież kolorowy, Papież gwaszem rysowany, Papież dumnie stojący na telewizorze, Papież spoczywający na piecu, Papież pod szkłem na ścianie, otoczony plastikowymi stokrotkami.⁴⁶

Przyczyny odchodzenia ruchu sierpniowego od schematu rewolucji społecznej, akcentowanie w nim elementów tradycji wystąpień patriotycznych,

⁴⁴ Cyt. za: M. Kula, *op. cit.*, s. 277.

⁴⁵ S. Żółkiewski, *Kultura...*, s. 333.

⁴⁶ T.G. Ash, *op. cit.*, s. 75.

treści narodowych i wartości wynikających z chrześcijaństwa przekonywająco analizuje w swoje książki Marcin Kula. Wydaje się, że jego uwagi w pełni można odnieść nie tylko do zachowań zbiorowych, ale także do modelu świata projektowanego w poezji tego okresu:

Nasilanie się akcentów narodowych w ruchu sierpniowym i posierpniowym w jakimś stopniu tłumaczyło się logiką walki. Użycie symboli narodowych częściowo wynikało z zawłaszczenia przez panujący i właśnie kontestowany system tradycyjnych symboli ruchu robotniczego – i tak chyba niespecjalnie zakorzenionych wśród klasy robotniczej wskutek przerwania jej socjologicznej ciągłości w stosunku do przedwojnia. Klasa robotnicza miała też niewielkie możliwości wypracowania nowej symboliki w sytuacji, gdy w ciągu czterdziestolecia otwarcie protestowała jedynie parokrotnie, a protest przyjmował formę krótkiego, gwałtownego starcia. Musiała się więc odwołać do klasycznego języka narodowego. Zjawisko to, występujące od pierwszych dni strajku gdańskiego, ulegało nasileniu wraz z rozwojem konfliktu. Sprzyjało mu umasowienie ruchu. Wskutek polskich doświadczeń dziejowych narodowa formuła protestu jest znacznie bliższa polskim masom niż formuła klasowo-ustrojowa. Ma dodatkowo tę zaletę, iż nie jest sprzeczna z symboliką religijną i historiozoficzną postawą Kościoła; wprost przeciwnie – polski Kościół od lat akcentuje swój patriotyzm, a nawet ustawia się w roli depozytariusza najistotniejszych dla trwania i przetrwania narodu treści. [...] Druga zaleta narodowej formuły protestu wynikała z tego, że jej język nieraz dobrze odróżniał się od języka strony przeciwnej (niektóre daty, symbolika narodowo-religijna).⁴⁷

Ten – nieco przydługi – cytat wydaje się konieczny, gdyż sygnalizuje kwestie bardziej ogólne, które w pełni dojdą do głosu w poezji stanu wojennego. Po pierwsze jest to brak alternatywnego wobec formuły romantyczno-patriotycznej sposobu artykułowania treści społecznych i ważnych dla zbiorowej historii wydarzeń. Po drugie – brak w powojennej Polsce autentycznej kultury robotniczej, która pozwalałaby na ukształtowanie w jej obrębie własnej symboliki, stylów zachowań i własnego języka. I wreszcie przekonanie, że robotnicy jedynie rozpoczęli protest, natomiast sprawy, jakich on dotyczy, są sprawami całego społeczeństwa, którego nie należy dzielić ani branżowo, ani w jakikolwiek inny sposób. Idea „Solidarności” jest przecież między innymi odpowiedzią na manipulacyjne działania władzy w przeszłości i wygrywanie jednych grup społecznych przeciwko innym.

Przyszła Polska ma być lepsza – sprawiedliwa, dająca wszystkim lepsze, godniejsze życie, ceniąca wartość pracy. Stosunki między ludźmi i między społeczeństwem a władzą będą oparte na ideałach braterstwa i partnerstwie,

⁴⁷ M. Kula, *op. cit.*, s. 283.

miłości i szacunku, prawdzie i tolerancji. Podstawą i układem odniesienia dla tej wizji Polski muszą się stać wartości narodowe, poszanowanie tradycji i nauka moralna Kościoła utożsamiane z osobą papieża-Polaka. Taki program da się wyczytać z poezji tego okresu, a także z innych znaków zakodowanych w zbiorowych zachowaniach i deklaracjach. Trudno tu nawet mówić o programie – w sensie politycznym czy społecznym – raczej o mitycznej wizji świata ładu i porządku, rządzonego i rządzącego się zasadami etyki chrześcijańskiej. Jeśli przyjmiemy, iż poezja jest wyrazem samookreślenia się ruchu „Solidarności”, to trzeba by ten ruch postrzegać przede wszystkim w kategoriach wielkiego dążenia do odnowy moralnej, przebudowy życia społecznego pojmowanej jako powrót do utraconych źródeł religijnych i narodowych. W tej wykładni, w takim sposobie postrzegania rzeczywistości, system panujący w Polsce po II wojnie światowej musi być traktowany jako obcy, z którym strajkujący się nie utożsamiają. Poezja unika jednak kwestii stricte politycznych, a jeśli je podejmuje, to rzadko i doraźnie, nie troszcząc się o logikę i konsekwencję wypowiedzi. Odwołajmy się do nielicznych wierszy podejmujących np. problemy ustrojowe, sprawę socjalizmu, przejścia władzy itp.:

Jeśli mam być całkiem szczery
Ustrój nasz mi odpowiada,
Ale ciągle do cholery
Maszyna w nim wysiada

W *Pieśni Wolnych Związków* czytamy:

Ujmie w ręce robotnik ster władzy
By oblicze odmienił ten świat
By nie było już fałszu i zdrady
By każdemu był każdy jak brat.
Żeby trud robotnika ceniono
Jego ręce podnoszą wzwyż kraj,
Do wspólnego wysiłku i pracy
Dłoń pomocną dziś bracie nam daj!⁴⁸

W wierszu Heleny Abramek-Kostrzewskiej obcość władzy polega nie na obcości ustroju, który ona reprezentuje, ale na odejściu od jego założeń:

Kto się okrywa w płaszcz ludowy
Kto socjalizmu plami lica
Tego osądzi Lud surowy
Naród dziś będzie go rozliczał.⁴⁹

⁴⁸ „Punkt” 1980, nr 12.

⁴⁹ „Jedność” 1980, nr 16.

Z drugiej strony zwraca uwagę brak w tej poezji akcentów antyradzieckich, odwołań do geopolitycznej sytuacji Polski, mówi się o wolności, ale już nie o niepodległości i suwerenności. Poezja lat 1980–1981 całkowicie zamyka się w kręgu wewnętrznych polskich dylematów, jakby nie dostrzegając czy nie przyjmując do wiadomości ich zewnętrznych uwarunkowań. Dzieje się tak chyba wbrew potocznej świadomości, poświadczanej przez publicystykę czy niektóre społeczne zachowania, o których pisze np. T.G. Ash:

Kiedy byłem w Polsce po raz pierwszy, słyszałem często magiczne słowo „Jałta”. „Jałta” – wzdychali moi nowi znajomi. „Jałta” – padało i rozmowa roztopiała się w melancholijnej ciszy. Czy „Jałta” znaczy los? Albo „taki już los”? zastanawiałem się wówczas. „Jałta” to najważniejszy fakt współczesnej Polski. To od „Jałty” zaczyna się historia „Solidarności”.⁵⁰

Można by tu przywołać znane stwierdzenie o samoograniczającej się rewolucji, ale w odniesieniu do poezji nie znajduje ono chyba zastosowania. Niechęć do politycznych deklaracji wynika raczej z przyczyn, o których pisałam wcześniej. Przeniesienie konfliktu w sferę etyki i treści narodowych wykluczało polityczną doraźność, dawało protestującym poczucie siły i moralnej przewagi. Zaplątanie się w polityczne rozgrywki, żądanie przejęcia władzy, równałoby „nas” w jakiś sposób z „nimi”, podważało szlachetność i bezinteresowność „naszych” intencji.

W poezji sierpniowej i posierpniowej można wyróżnić grupę utworów nawiązujących przede wszystkim do pełnienia funkcji informacyjnej lub informacyjno-agitacyjnej, gdy opisowi wydarzeń towarzyszą wezwania do włączenia się w nie. Mniej tu komentarza, albo też w ogóle go brak, wiersze rejestrują przebieg i zasięg strajków, listę zgłaszanych postulatów. Mimo że tego typu utworów jest niewiele, warto są odnotowania, gdyż one właśnie uzmysławiają zasadniczy dylemat poezji tego okresu. Przynoszą weryfikowalny opis rzeczywistości w rodzaju:

Już stoją Wybrzeża zakłady
Stocznie, porty i nie ma na to rady.

Czy w innym wierszu pod znamienym tytułem *Ku pokrzepieniu serc naszych na chwałę idei Waszej Tobie Ojczyzno*:

Stocznia imieniem Lenina,
Czternastego sierpnia zamarła,
[...]
Gdańsk, Gdynia, Szczecin, Elbląg
Stawiają bezkompromisowe postulaty,
[...]

⁵⁰ T.G. Ash, *op. cit.*, s. 3.

Międzyzakładowy Komitet Strajkowy
Oczekuje spotkania z Rządem.⁵¹

Trudno byłoby na takich opisach poprzestać. Z samego faktu, że strajkują stocznie i porty, jeszcze nic nie wynika. Niewiele z tego wynika nawet w państwie o ustroju realnego socjalizmu. Wydarzenia domagały się komentarza, szerszego tła, poezja musiała wyjść poza gazetową sprawozdawczość. Większość autorów nie poprzestaje więc na poinformowaniu o faktach, dąży natomiast do nadania im znaczeń i sensów. Zastosowany kod romantyczno-patriotyczno-religijny jest powszechnie zrozumiały, pozwala więc tej poezji osiągnąć szeroki rezonans społeczny, konsolidować wspólnotę, a zatem spełnić najwyższe powołanie literatury, o którym pisał Tadeusz Skutnik:

W tej jakby nie było „pokracznej” formie spełnia się marzenie literatury: rząd dusz. Powiem więcej: w tej wyjątkowej sytuacji anonimowy twórca stawał się równy Mickiewiczowi i Wyspiańskiemu, z tej samej sceny płynęły jego piosenka i np. rozmowa Konrada z Maskami z „Wyzwolenia”. Tak osobliwa sytuacja jest w stanie zniwelować przepaści, dopóki trwa. Odwieczny dylemat sztuki (udaje się go rozwiązać tylko geniuszem): jakość czy skuteczność, poezja strajkowa rozstrzyga na rzecz skuteczności. I nie ma, skądinąd, żadnej innej realnej alternatywy. W tym jej wielkość chwilowa i zarazem upadłość.⁵²

Sukces jest tu warunkowany zgodnością utworu z poczuciem formy, jakie ma odbiorca i na pewno w poezji sierpniowej taka zgodność zaistniała. Ale jednocześnie tego typu twórczość musiała wpaść w pułapkę, którą sygnalizował T. Skutnik. Mniej ważne są w tej chwili kwestie nowatorstwa czy epigonizmu i wartości artystycznych tej poezji. Ważniejsze jest to, iż wykorzystując formę zastaną, głęboko zakorzenioną w społecznej mentalności i konotującą określone znaczenia, symbole, wartości i zachowania, twórczość sierpniowa nie jest w stanie opisać rzeczywistości, uchwycić jej premierowego charakteru, pokazać złożoności wydarzeń. Owa niemożność nawiązania kontaktu z rzeczywistością sprzyja jej mitologizowaniu i będzie miała swoje dalsze konsekwencje w poezji stanu wojennego. Porównajmy dwie wypowiedzi Adama Michnika, jednego z czołowych przedstawicieli polskiej opozycji przedsierpniowej, odnoszące się do opisanego wyżej dylematu. Michnik nie zajmował się poezją polityczną, ale jak mało kto potrafił zdobyć się na intelektualny dystans wobec polskiej współczesności i burzliwych wydarzeń lat osiemdziesiątych. Dystans, dodajmy, którego poezji zabrakło. Wspominając rok 1980 i lata wcześniejsze, stwierdzał:

⁵¹ „Punkt” 1980, nr 12.

⁵² T. Skutnik, *Śmiech i trwoga*. „Punkt” 1980, nr 12, s. 134.

Zawsze obsesyjnie powtarzałem sobie i innym, że nasza opozycja ma sens i szanse powodzenia pod warunkiem, że stanie się kulturą. [...] To znaczy, że musieliśmy wytworzyć taki język rozmawiania o świecie i opisywania go, który nie będzie językiem polityki. Dlatego podziemne opozycyjne wydawnictwo jako jedną z pierwszych książek wydało metafizyczne wiersze Miłosza.⁵³

Wcześniej, w 1985 roku, pisał z gdańskiego więzienia:

Myślę sobie: wiemy dokładnie, czego nie chcemy, ale czego chcemy, nikt z nas dokładnie nie wie. Nie istnieje język, który mógłby poprawnie opisać nasze pragnienia – to też jedna z osobliwych cech tego czasu. Żaden ze znanych języków nie syntetyzuje naszego doświadczenia. Nie wystarczy język politycznych analiz, czy socjologicznych prognoz, język historycznej refleksji czy religijnej medytacji. Wartości, których obecność intuicyjnie wyczuwamy i którym pragniemy być wierni – to wartości, egzystujące na styku różnych sfer naszej człowieczej kondycji, przeto i język ich opisu nie może być wewnętrznie jednorodny.⁵⁴

Kultura sierpniowa zaczyna się od protestu przeciwko nowomowie, od „wielkiego gadania” i wołania o odnowę języka. Trudno powiedzieć, jak potoczyłyby się jej losy, gdyby nie została przerwana wprowadzeniem stanu wojennego. 13 grudnia 1981 roku zastał ją na etapie rozdwojenia, wskazującego na niemożność przemówienia własnym głosem. Z jednej strony mamy tu do czynienia z, sygnalizowanym wcześniej, wpisywaniem opozycyjnych treści w językowe struktury nowomowy. Zwraca na to uwagę także S. Rosiek, przywołując autorytet Wiktora Klemperera, najbardziej chyba wnikliwego tropiciela spustoszeń, jakie czyni w mentalności język totalitarny:

W ośrodku mowy strajku – pisze S. Rosiek – nie narodził się zatem nowy język. Zbyt długo – przedtem – mówiący poddawani byli presji nowomowy i zbyt krótko – teraz – korzystali z prawa głosu, by mógł nastąpić jakiś radykalny przewrót, ostateczne i zupełne zerwanie z dawnymi praktykami językowymi. Stąd też brał się paradoks strajku. Krytyki – dawnych i nowych – poczynił władzy wypowiedane były w języku władzy. [...] W świecie opisywanym przez Klemperera i w świecie współczesnym, w Polsce działa to samo prawo – język zwycięzcy tak jak i dzisiejsze nowomowy są podstępne. Przenikają w sferę prywatnych kontaktów i niewolą nawet najbardziej odpornych. Ich śladów nie wymazuje się jednorazowym aktem woli, lecz uporczywą – inną – praktyką językową. Prawo głosu jest w s t ę p e m do takiej praktyki.⁵⁵

⁵³ A. Michnik, J. Tischner, J. Żakowski, *op. cit.*, s. 303.

⁵⁴ A. Michnik, *Polskie pytania*. Warszawa 1993, s. 45.

⁵⁵ S. Rosiek, *op. cit.*, s. 52.

Z drugiej jednak strony reakcją na nowomowę staje się zastąpienie jej stereotypami i kliszami językowymi rodem z XIX wieku i z tradycji późniejszej, ale też z romantyzmu się wywodzącej. „Pisarz nie staje bezpośrednio wobec świata – pisała swego czasu A. Okopień-Sławińska – ale wobec różnych literackich formuł świata.”⁵⁶ Poezja sierpniowa wybrała „formułę świata” wielokrotnie już sprawdzoną, znaną i, jak się okazuje, dającą się zastosować niemal zawsze do każdorazowej polskiej sytuacji.

⁵⁶ A. Okopień-Sławińska, *Rola konwencji w procesie historycznoliterackim*. W zbiorze: *Proces historyczny w literaturze i sztuce*. Pod red. M. Janion i A. Piorunowej. Warszawa 1967, s. 74.

III. POEZJA STANU WOJENNEGO

1. Strategie poetyckie

Wprowadzenie stanu wojennego nie tylko przerwało proces tworzenia demokratycznego społeczeństwa, zapoczątkowany strajkami w sierpniu 1980 roku. Także, co dla nas o wiele bardziej istotne, spowodowało wytworzenie się zupełnie nowej sytuacji komunikacyjnej w polskiej kulturze. Dekret o stanie wojennym i towarzyszące mu przepisy szczegółowe nie tylko bowiem zakazywały wszelkiej działalności związkowej, w tym wydawniczej, ale również bardzo poważnie ograniczyły – żeby nie powiedzieć sparaliżowały – możliwość istnienia i rozwoju kultury oficjalnej. Wystarczy tu wymienić takie fakty, jak: zawieszenie wydawania (poza kilkoma, ściśle kontrolowanymi dziennikami) całej prasy, zamknięcie kin, teatrów i innych placówek kultury, zawieszenie a następnie rozwiązanie stowarzyszeń twórczych, czy wreszcie zawieszenie obrad Kongresu Kultury Polskiej i internowanie wielu jego uczestników. Ponadto w ośrodkach internowania znaleźli się poeci, pisarze, twórcy reprezentujący praktycznie wszystkie dziedziny, a także wielu innych, często wybitnych przedstawicieli inteligencji. Dodać do tego należy wzmożenie działań propagandowych, które całkowicie zdominowały istniejące i dopuszczalne przez władzę środki przekazu oraz ostrą cenzurę, zarówno prewencyjną, jak i represyjną. Aż do 1989 roku za tworzenie i rozpowszechnianie nieoficjalnych wydawnictw groziły represje. I jakkolwiek początkowe, bardzo ostre rygory, z czasem uległy złagodzeniu, nie mogło być mowy o powrocie do sytuacji sprzed 13 grudnia 1981 roku i istniejących wówczas swobód. Wiele czasopism definitywnie zlikwidowano, inne przybierały nową, zgodną z oficjalną, linię programową, tworzone nowe zespoły redakcyjne, w których dziennikarze o poglądach niezależnych nie mogli lub nie chcieli uczestniczyć. W podobny sposób zostały „zreorganizowane” związki i stowarzyszenia twórcze. Oficjalne zawieszenie, a następnie zniesienie stanu wojennego w 1983 roku w niewielkim jedynie stopniu tę sytuację zmieniło, czego najlepszym dowodem jest fakt określania jako stan wojenny polskiej rzeczywistości aż do roku 1989. Oczywiście nie jest ona identyczna w całym omawianym okresie. Zarówno działania władzy, jak i opozycji solidarnościowej przeszły znamiennej ewolucję, w prasie podziemnej trwała nieustająca dyskusja nad kształtem i formami społecznego oporu. Publicystyka tego okresu przynosiła także próby głębszych

analiz politycznych, społecznych i gospodarczych, określała dalekosiężne cele. Często powraca w niej, głęboko zakorzeniona w polskim myśleniu od powstania styczniowego po konspirację okresu II wojny światowej, idea państwa podziemnego, niezależnej od oficjalnej, wrogiej władzy „samorządnej Rzeczpospolitej”, o której pisał np. Jerzy Malewski (właśc. Włodzimierz Bolecki) w 1984 roku:

Zadaniem państwa podziemnego powinno być organizowanie duchowego oporu przeciw komunistycznemu totalitaryzmowi, tzn. wskazywanie idei politycznych, na jakich powinna się opierać demokratyczna i suwerenna Polska. Chodzi zatem nie o organizację strajków czy manifestacji ulicznych, lecz o organizację wizji lub nawet utopii Polski samorządnej i niepodległej. Utopie – zdają się mówić autorzy tych koncepcji – nie są przecież po to, by je od razu realizować, lecz po to jedynie, by kształtowały wyobraźnię, by podtrzymywały wolę oporu wobec przemocy, by jasno uświadamiały cele, potrzeby i ideały. Toteż program jaki się wyłania z tych projektów jest na tle rozwoju idei oporu społecznego w Polsce zdumiewająco ciekawy. „Już dziś – czytam w jednym z takich manifestów – trzeba przystąpić do opracowania nowej konstytucji, kodeksu karnego, do określenia podstaw prawnych instytucji życia publicznego, do formułowania ustaw dotyczących szkół, stowarzyszeń życia politycznego czy kulturalnego. Tworzyć te projekty trzeba nie po to, by je zaraz wcielać w życie, lecz by w społecznej świadomości istniały projekty-wizje, programy-marzenia i programy-ideały. Społeczeństwo powinno według nas podjąć wyzwanie komunistów: samo stworzyć, jak głosi slogan w czasach Gierka, Polskę naszych marzeń i ambicji.”¹

Można by okres 1981–1990 podzielić na mniejsze odcinki, analizować, jak zmieniała się świadomość i formy oporu w zależności od konkretnych posunięć i decyzji władz. Jest to jednak zadanie dla historyków, którzy zresztą podjęli je w ostatnich latach. Jako jedno z pierwszych tego typu opracowań wymienić trzeba książkę Jerzego Holzera i Krzysztofa Leskiego pt. *Solidarność w podziemiu*, wydaną w 1990 roku². Na kształt interesującej nas tutaj

¹ J. Malewski [W. Bolecki], *Widziałem wolność w Warszawie*. Warszawa 1984, wyd. Przedświt, s. 9.

² J. Holzer, K. Leski, *Solidarność w podziemiu*. Łódź 1990. Książka pokazuje kolejne etapy kształtowania się i rozwoju konspiracyjnych struktur solidarnościowych, ale także ewolucję poglądów i przemiany potocznej świadomości społecznej. W odniesieniu do roku 1984 autorzy stwierdzają np. (s. 88–89):

Zamykał się pewien okres historii „Solidarności”. Socjolog Mirosława Marody tak ocenia jego konsekwencje na podstawie badań z lat 1983–1984: „Ogólnie można powiedzieć, że w świadomości społecznej przeważają pozytywne postawy wobec wspomnień i ideałów głoszonych przez „Solidarność”, a także wobec działań przez nią realizowanych. Postawy te

poezji wewnętrzne przemiany omawianego okresu nie mają jednak wielkiego wpływu, stąd poprzestaję na ich zasygnalizowaniu, głębszą analizę uznając w tym miejscu za zbędną.

Pomimo represji niezależny ruch wydawniczy rozwija się po 13 grudnia 1981 roku na niespotykaną skalę. Towarzyszą mu inne formy kultury tworzone konspiracyjnie, przede wszystkim przy wsparciu Kościoła. Okolicznościowa poezja polityczna zajmuje w tym ruchu naczelne miejsce, pojawia się masowo w gazetkach i osobno wydawanych tomikach, jest rozpowszechniana na kasetach i w ręcznych odpisach, deklamowana w kościołach. Znaczna jej część powstaje w ośrodkach internowania, w więzieniach i aresztach. Przekazywana następnie na zewnątrz ma łączyć niepokornych po obu stronach muru. Jej podstawowym zadaniem staje się wyrażenie braku zgody na rzeczywistość stanu wojennego, opisanie tej rzeczywistości – danie świadectwa, a także podtrzymywanie ducha oporu, zachęcanie do wytrwałości, piętnowanie działań władzy i wskazywanie preferowanych wartości, postaw i zachowań.

Stawiając sobie powyższe cele, poezja okresu stanu wojennego musiała rozstrzygnąć kilka ważnych kwestii. Przede wszystkim rozpoznać nową rzeczywistość, odpowiedzieć na pytanie – co się stało w Polsce 13 grudnia. Po drugie – znaleźć sposób opisu tego nowego fragmentu naszej historii. Przyjmując ponadto programowo, jako coś absolutnie oczywistego, konieczność zaangażowania się poezji w rzeczywistość stanu wojennego, należało wyraźnie określić sojuszników i wrogów, kształt wspólnoty, do której przesłanie jest adresowane. Niewiele znajdziemy w tej poezji refleksji programowych czy rozważań nad samą twórczością, pytań o kształt literatury w jej zmaganiach ze światem, możliwość tworzenia i oddziaływania na odbiorcę. Nie ma ich w ogóle w spontanicznej, anonimowej twórczości, która przeważa w omawianym okresie. U poetów profesjonalnych znajdujemy niekiedy, wypowiedziane mniej lub bardziej wprost, deklaracje, ale dotyczą one w większej mierze wyborów światopoglądowych niż artystycznych. Samo rozróżnienie na poezję „profesjonalną” i „nieprofesjonalną” jest nieco sztuczne i nastęrcza wiele trudności. Dla odbiorców poezji politycznej częstokroć w ogóle nie jest istotne, kto wiersz napisał, ważniejsza staje się możliwość doraźnego wykorzystania utworu. Z drugiej strony jednak, twórcy szczególnie znani szerokiemu kręgowi czytelników

jednak zaliczyć należy do sfery symbolicznej. W sferze działań natomiast obserwować można zanikanie znaczenia „Solidarności” jako instytucji... Jako nielegalna budzi lęk, a tym samym ma trudności w mobilizowaniu ludzi do działania... Oczywiście, tendencje rysujące się w sferze działań mogą w każdej chwili ulec odwróceniu. „Solidarność” jest nadal najbardziej znaczącą „nieoficjalną” instytucją polityczną i stanowiłaby naturalne jądro, wokół którego skupiałyby się siły społeczne w zmienionych warunkach działania.”

ników podlegają ocenom moralnym, niezależnym od wartości ich dzieła. Przekonują nas o tym liczne wiersze z okresu stanu wojennego, w których negatywnymi bohaterami są np. Wojciech Żukrowski i Janusz Przymanowski. Trudno się też w całości zgodzić ze stwierdzeniami J. Malewskiego, który pisał:

Oczywiście: granica między poezją „ludową” a „profesjonalną” jest płynna. W pierwszej wyraźny jest jednak podmiot zbiorowy, mówienie w imieniu narodu, opisywanie sytuacji publicznych. Jest to rzecz jasna cecha poetyki, a nie autorstwa. W drugiej inna jest sytuacja liryczna: tu się mówi tylko od siebie, z wąskiej perspektywy własnego doświadczenia, tu intymność wyznania podniesiona jest czasem do krzyku metafor. W wierszach „profesjonalnych” odczytywany jest tekst rzeczywistości stanu wojennego, zapisywane są kształty fałszu, kłamstw, podłości.³

W wielu wierszach „profesjonalnych” możemy zaobserwować dążenie do wyjścia poza ową „wąską perspektywę”, do utożsamienia się ze zbiorowością, wręcz roztopienia w niej. Także do wielopoziomowej redukcji własnej poetyki. Wzorem staje się właśnie poezja „ludowa”, skrajnie uproszczona, przeciwstawiana często postawie artystowskiej. Ku temu preferowanemu wzorcowi zdaje się skłaniać także J. Malewski, gdy krytykuje tomik Adama Zagajewskiego *Petit*:

Nie śmiesz mnie żarty i ironia Zagajewskiego [...] Na tle liryki wojennej innych poetów razi mnie w wierszach Zagajewskiego zakamuflowany egzotyzm. W wierszu „Żelazo”, którego akcja rozgrywa się w pierwszych tygodniach stanu wojennego, głównym tematem jest pytanie „czym jest talent wobec żelaza” albo „myśl wobec munduru” albo „muzyka wobec pałki”. [...] Oczywiście wiersz jest świetnie napisany, a intelektualna sprawność Zagajewskiego świadczy o pokoleniowej wybitności tego poety. Tyle tylko, że jego obraz dylematów r. 1981 i stanu wojennego nie trafia do moich odczuć – a przecież znajduję ich potwierdzenie w wierszach innych poetów. Ale nie tylko o to chodzi – także stylistyczna, ściśle słowna materia wiersza jest u Zagajewskiego jakby z innej epoki.⁴

Podział na „profesjonalistów” i „amatorów” staje się w tej sytuacji jakby mniej istotny. Ważniejsze okazuje się to, co łączy czy zbliża oba typy twórców – wspólne uniwersum symboliczne, ujawniające się w poezji poczucie tożsamości ze zbiorowością stawiane ponad jednostkowymi odczuciami, w sferze języka poetyckiego zaś dążenie do maksymalnej komunikatywności, nastawienie na doraźny, emocjonalny odbiór. Oczywiście pamiętać należy, że interesuje nas tutaj wyłącznie poezja polityczna, reagująca bezpośrednio na dziejącą się rzeczywistość i funkcjonująca w obiegu niezależnym. Na pewno pełniejszy obraz literatury tego okresu wymagałby pokazania podobnej twórczo-

³ J. Malewski, *op. cit.*, s. 24.

⁴ *Ibidem*, s. 32–33.

ści na tle całej, a więc także oficjalnie wydawanej poezji, zadanie to jednak przekracza ramy niniejszej pracy.

W omawianej tu okolicznościowej poezji politycznej lat osiemdziesiątych można by wyróżnić dwie, zbieżne poniekąd tendencje, głęboko zakorzenione w tradycji, nie tylko polskiej – pojawiające się zawsze w chwilach przełomu, tragicznych wydarzeń, społecznych kataklizmów. Pierwsza to przekonanie o niemożności pisania. Porażenie grozą rzeczywistości uniemożliwia jej opisanie, żadna forma nie jest adekwatna, żadna nie przystaje do tego, co niesie życie. Następuje gwałtowne oddzielenie obu porządków, czasem dodatkowo przekonanie, że w „takiej chwili” po prostu nie wypada pisać wierszy, uciekać w złudny świat literatury. Pisze Leszek Szaruga:

nagle zapomniałem
jak się pisze wiersze

gdy po ulicach miast
defilują czołgi
pisanie wierszy
może się stać rodzajem terapii
ale
ja nie mam zamiaru się leczyć
chcę oglądać wszystko
takim jakim jest

gdy zabijają ludzi
gdy ludzi katują
gdy zamykają w więzieniach
pisanie wierszy
może się stać ucieczką
lecz ja nie zamierzam uciekać

to jest moje życie
to jest mój kraj
to moje nieszczęście⁵

Jest tu nie tyle odrzucenie czy „zapomnienie” literatury w ogóle, raczej pewnego jej typu utożsamianego z artyzmem, pięknoduchostwem, połączone z wyraźną deklaracją zwrotu do rzeczywistości i chęcią uczestnictwa w niej. Trochę te deklaracje przypominają bohatera *Kartoteki* Tadeusza Różewicza, który chce „patrzeć do końca”. Podobna tendencja występuje w utworach Tomasza Jastruna z tomiku *Biała łąka*, pisanego w ośrodku internowania w Białoleścu.

⁵ L. Szaruga [A. Wirpsza], *Nagle*. Cyt. za: *Zielona wrona. Antologia poezji okresu stanu wojennego*. Wybór, wstęp i oprac. D. Dąbrowska. Szczecin 1994, s. 45. Jeśli nie podaję inaczej, cytowane dalej utwory opieram na tej antologii (ZW, s....).

Wiersz jest tu pojmowany jako swego rodzaju nadorganizacja języka. To, co najważniejsze, domaga się innej formy:

Mówiłem
Jak mnie zamkną
Będę pisał wiersze
Zamknęli
Lecz słowa nie chcą
Układać się w wiersze
Tu wszyscy mówią prozą
W której powtarza się uparcie
Kilka prostych słów⁶

Potrzebie „kilku prostych słów” towarzyszy u T. Jastruna przekonanie, pozornie pozostające z nią w sprzeczności, że właściwie wszystko już zostało kiedyś powiedziane. Nie ma tu, jak u Szarugi, porażenia grozą rzeczywistości, bo tak naprawdę nie wydarzyło się nic nowego, tkwimy od wieków w tym samym polskim losie opisanym przez poetów XIX-wiecznych. Odwołanie do nich jest sposobem oswojenia także własnego losu. Dwukrotnie we wspomnianym tomie powraca Jastrun do polskich romantyków:

Oni już wszystko powiedzieli
Polscy poeci XIX wieku
Nam zostało tylko milczenie
Które wypełniamy treścią wymiotów

I w wierszu *Rymy*:

Tu rzadko czyta się poezję
A jednak rymują się nasze rozmowy
W wiersze które pisali
Przed ponad wiekiem
Norwid Słowacki Mickiewicz⁷

Ze znajomości literatury romantycznej wyciąga się dwojakiego rodzaju wniosek. Po pierwsze, że literatura romantyczna rozpoznała i nazwała pewną polską sytuację, która jest stała, powtarzalna, co oczywiście odsyła od razu do określonej wersji historii. Do tego wątku wypadnie jeszcze powrócić. Po drugie, jest tu mowa o poetach romantycznych; zestawione są w jednym wersie nazwiska Norwida, Słowackiego i Mickiewicza – tak jakby wszyscy trzej pisali to samo i tak samo. Różnice między modelami poezji naszych wieszczów nie mają tu żadnego znaczenia. Chodzi bowiem o romantyzm „jako taki”, romantyzm w ogóle, o to wszystko, co kojarzy się Polakowi z XIX wiekiem,

⁶ T. Jastrun, *Proza*. W: tegoż, *Biała ląka*. B.m. [Warszawa], b.r., wyd. Biblioteka „Tygodnika Wojennego”, brak numeracji stron.

⁷ T. Jastrun, *Milczenie; Rymy*. *Ibidem*.

a więc przede wszystkim typ patriotyzmu i system narodowych wartości. Nazwiska poetów są więc jedynie pewnym sygnałem odwołań do tych postaw i wartości, pewnym kodem porozumiewania się poety z czytelnikami, u których zakłada się podobną wiedzę literacką. Więcej, są tym kodem, którym Polacy w ogóle porozumiewają się ze sobą. Czytelnik wie zatem, powinien wiedzieć, co to jest owo „wszystko” powiedziane przez poetów w wieku XIX, wobec którego współczesność może milczeć, bo oni to swoje „wszystko” powiedzieli za nas i na długo przed naszym aktualnym doświadczeniem. Na marginesie należy zasygnalizować, że milczenie jako reakcja na grozę stanu wojennego jest częstym motywem poezji tego okresu, mającym także inne uwarunkowania.

Opisanej tendencji, sprowadzającej się w swoich konsekwencjach do żądania redukcji „poetyckości”, towarzyszy kreacja poety jako świadka wydarzeń, dokumentalisty życia narodu. Sygnałem tej tendencji jest częste, szczególnie w początkach stanu wojennego, przedrukowywanie w podziemnych wydawnictwach wiersza Miłosza *Który skrzywdziłeś*, zawierającego deklarację poetycką i ostrzeżenie dla krzywdzicieli, że „poeta pamięta”. Ale pojawia się ona także w bezpośrednich wypowiedziach programowych, na przykład w znanym wierszu Leszka Szarugi:

masz zapisywać fakty
masz ocalać pamięć
wiersz ma być dokumentem
porzuć piękne słowa

przestałeś być poetą
jesteś tylko świadkiem
mów suchymi zdaniami
bez ozdób bez metafor

zastrzeleni górnicy
tobie swój głos oddali
tylko tak mogą mówić
tylko tak mogą krzyczeć

(*Tylko tak*, ZW, s. 245)

Cytowany wiersz pochodzi z wydanego w 1983 roku tomiku *Czas morowy*. Pisał o nim J. Malewski, wskazując charakterystyczne przemiany poetyki L. Szarugi, ale traktując je jako tendencję ogólną, właściwą całej niemal ówczesnej poezji:

Siedem wierszy zebranych w tym tomiku jest próbą znalezienia miejsca dla poezji i dla literatury w sytuacji po 13 grudnia 1981. W stosunku do wcześniejszych poszukiwań poetyckich Szarugi „Czas morowy” odznacza się niewątpliwie uproszczeniem stylu, rezygnacją z nowofalowych gier

językowych i daleko posuniętą prozaizacją sformułowań. Jest więc w tym tomiku podstawowy dylemat najmłodszej poezji stanu wojennego: jak tworzyć świadectwo teraźniejszości? Likwidując wiersz?, rezygnując z metafor?, cytując gazetę?, radio?, telewizję? lub obiegową formułę językową? Mówić prawdy proste i elementarne posługując się językiem tak prostym, że aż banalnym?⁸

Podobnie wypowiadanych postulatów czy wezwań będzie więcej. Przytoczmy przykładowo jeszcze jeden wiersz, *Pójdiesz tam w ogniu* Piotra Szewca, pochodzący z utrzymanego w tonie apokaliptycznym tomiku pod znamienym tytułem *Świadectwo*:

Pójdiesz tam po popiele pójdiesz będziesz z nami
Z wyniesionymi od ognia pod płaszczem wierszami

Dym się tobie skłoni miasto co go nie ma
Na śmierć zagazowany spalony poemat⁹

Konieczność jednoznacznego wyboru stawia przed poetą Michał Szary (właśc. Andrzej Szmidt). Twórczość nie może być ucieczką przed rzeczywistością we własną, indywidualną krainę piękna. Historia prędzej czy później upomni się bowiem o swe prawa, zmusi do przyjęcia jednej z proponowanych ról, nie pytając, czy poeta się do niej nadaje:

[...] Nie każdy
poeta musi być od razu narodowym bo-
haterem Reżim zerwał wszystkie maski
pewnej zimowej nocy tak powie kiedyś
historia A przed tobą który wierzyłeś
w sztukę poezję lecz nie nadawałeś się
w żadnym wypadku na męczennika niewia-
domego jutra czas stanął. Musisz wybrać
Możesz cynicznie klaskać milczeć dwu-
nacznie albo stawiać opór na miarę sił któ-
re znajdziesz w sobie Czas niezaangażowania
niedostrzegania konsekwencji epoki między
bajki włóż sympatyczny pięknoduch.¹⁰

Cytowane wiersze wyraźnie wskazują, kim ma być poeta w konkretnej rzeczywistości historycznej, która wymusza na nim obowiązek uczestniczenia w wydarzeniach zagarniających każdego. Totalność działania stanu wojennego będzie częstym motywem poezji tego okresu. Chodziło o wytworzenie powszech-

⁸ J. Malewski, *op. cit.*, s. 28.

⁹ P. Szewc, *Pójdiesz tam w ogniu*. W: tegoż, *Świadectwo*. Warszawa 1983, wyd. Przedświt, s. 5.

¹⁰ M. Szary [A. Szmidt], x x x. W zbiorze: *Poezja stanu wojennego...*, s. 86.

nego przekonania, iż przez społeczeństwo polskie przebiega tylko jedna linia podziału, nikt nie może uciec przed wyborem, nikt nie może pozostać z boku. Przypomina to sytuację często powtarzającą się w poezji romantycznej, szczególnie krajowej, gdzie usiłuje się zapobiec przyzwyczajeniu do niewoli, ustawicznie się przypomina o obowiązkach patriotycznych i piętnuje „pięknoduchów”, mazgai czy łzawych kochanków. Ale podobne tendencje wracają także później, np. w poezji rewolucyjnej, i są chyba charakterystyczne dla okresów przełomowych, sytuacji konfliktów społecznych czy politycznych, gdy literatura sprzyja polaryzacji społeczeństwa. W poezji stanu wojennego następuje jednak znaczące przesunięcie w stosunku do wzorców romantycznych i postromantycznych. Zwraca na nie uwagę Krzysztof Zawrat (właśc. A. Wirpsza) w swoim wstępie do antologii wierszy z tego okresu, wydanej w 1982 roku. Nawiązując do romantycznej opozycji tego, co jednostkowe i tego, co zbiorowe, stwierdza:

Poezja romantyczna [...] niosła w sobie tragiczny podział ufundowany na antynomii tego, co narodowe i tego, co prywatne. Poezja, z którą teraz mamy do czynienia, antynomię ową, owo rozdarcie likwiduje uwewnętrzniając niejako przeżycie zbiorowe. Dzieje się tak m.in. dlatego, że poezja ta inaczej niż literatura romantyczna sytuuje rolę poety. W modelu romantycznym rola przypisywana poecie wynosiła go ponad zbiorowość, ponad społeczeństwo. Jeżeli więc liryczny bohater, poeta cierpi za miliony, to poeta współczesnej poezji polskiej ewokuje cierpienie milionów. Nie jest to więc występowanie w imieniu zbiorowości, lecz jest to rzeczywiste wystąpienie zbiorowości, do której poeta należy. Jest to bowiem poezja zbiorowego, wspólnego doświadczenia.¹¹

Można by tę wypowiedź potraktować nie tylko jako skonstatowanie sytuacji istniejącej w poezji stanu wojennego, ale także jako wypowiedź programową samego autora, wzmacniającą wezwania zawarte w jego twórczości. Stosując terminologię zaproponowaną przez Edwarda Balcerzana, należałoby tego typu postawę poety nazwać strategiami uczestnika i świadka¹². Ich przyjęcie powoduje szereg konsekwencji, które Balcerzan analizuje w odniesieniu do poezji okresu wojny i okupacji, ale jego ustalenia można w znacznej mierze odnieść także do omawianego tu okresu. Charakterystyczną cechą przyję-

¹¹ K. Zawrat [A. Wirpsza], *Problem tożsamości. Ibidem*, s. 8–9.

¹² Por. E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965. Część I. Strategie liryczne*. Warszawa 1982. Przyjmuję tutaj terminologię zaproponowaną przez E. Balcerzana, traktując ją jako kategorię pomocniczą do opisu interesujących mnie zjawisk literackich. Należy jednak pamiętać, że E. Balcerzan odnosi swoje ustalenia do twórczości ściśle artystycznej, a „folklor” literacki traktuje marginalnie jako tło dla literatury oficjalnej. Jego metoda pozwala mi jednak na pewne uporządkowanie chwytów retoryczno-perswazyjnych w poezji stanu wojennego i dlatego po nią sięgam.

cia strategii uczestnika jest wielopoziomowa redukcja, świadoma bądź nie, rezygnacja z wszystkiego, co nosi znamiona „poetyckości”, „literackości”, co z jednej strony jest wyrazem indywidualnej ekspresji twórcy, z drugiej zaś dopuszcza wieloznaczność odbioru poetyckiej wizji. Pisze E. Balcerzan:

Podstawowym tedy wyznacznikiem strategii piśmiennictwa wojennego – przy imponującej obfitości tekstów wierszowanych – jest redukcja dążeń nowoczesnej liryki. Ostentacyjna rezygnacja z bogactwa stylów i poetyk XX wieku. Ograniczenie repertuaru środków ekspresyjnych do niezbędnego minimum. Jest to redukcja wielozakresowa, obejmująca rozmaite poziomy – tak pojedynczego przekazu słownego, jak i całej kultury literackiej ludzi wojny. Spośród rozlicznych odmian akcji redukcyjnych w obrębie interesującej nas strategii na wyróżnienie i komentarz zasługują trzy: 1) redukcja tekstu, 2) redukcja poetyki, 3) redukcja kultury.¹³

Szczególnie istotna w odniesieniu do twórczości stanu wojennego jest redukcja poetyki, zacierająca różnice między poezją profesjonalną i anonimową. Ale nie tylko. Nakaz uczestnictwa powoduje utożsamienie się poety ze zbiorowością, uwewnętrznienie jej, rezygnację z własnego, indywidualnego postrzegania świata na rzecz zbiorowego „my”. Nawet tam, gdzie pozornie pojawia się autorskie „ja”, jest ono rodzajem synekdochy określenia „my” (ja jestem jednym z wielu, nasz los jest wspólny), albo też uruchomiona zostaje strategia świadka wydarzeń. „Ja” relacjonuje to, co widzą i czego doświadczają wszyscy. Także wówczas podmiot wypowiada się nie tyle w swoim imieniu, co w imieniu zbiorowości, mówi za innych, jak w cytowanym wierszu L. Szarugi. Zbiorowość cierpiąca, zastrzeleni górnicy, więźniowie oddają głos poecie.

Przyjęcie strategii uczestnika i świadka ma dalsze konsekwencje. Stając się częścią zbiorowości poeta zobowiązany jest własną biografią poświadczać uczestnictwo we wspólnym losie i głoszony przez siebie kanon etyczny. Ma prawo pisać tylko wtedy, gdy sam jest więźniem, konspiratorem, uczestnikiem ulicznych manifestacji. Wraca więc romantyczny imperatyw jedności życia i literatury. Poezja ma przemawiać do każdego Polaka, pokazywać i opisywać to, co stało się doświadczeniem powszechnym. Taki opis nie może budzić wątpliwości czytelnika, on też musi się utożsamić z poetycką wizją, odnaleźć w niej część osobistego doświadczenia. Stąd dążenie do ujednoznacznienia prezentowanej wizji świata, stosowanie łatwo czytelnej symboliki, nastawienie na cementowanie wspólnoty poprzez akcentowanie tego wszystkiego, co ją łączy i unikanie penetrowania sfer różnicujących. Nie ma tu więc nie tylko różnic politycznych czy programowych, ale także społecznych, środowiskowych, zawodowych. W odniesieniu do poezji okresu okupacji prawidłowość tę dostrzegł E. Balcerzan:

¹³ *Ibidem*, s. 41.

Wszyscy podobni do wszystkich! Dla idei zwycięstwa w wojnie jest to żelazne prawo. Dla sztuki poetyckiej – strzał w serce. [...] Akcentowanie różnic między biografiami i postawami uczestników walki z faszyzmem oznaczałoby legalizację antagonizmów wewnętrznych. Propaganda, wraz z literaturą, usiłowała oddalić pamięć o wszelkich – groźących rozłamem – resentymentach i urazach. [...] Wiersz, piosenka, egzystując dłużej w świadomości żołnierzy niż gatunki dziennikarskie, z większym jeszcze niż propaganda uporem odrzucały tematy konfliktowe, koncentrując się wokół prac integracyjnych, a to znaczy: przedkładających tożsamość nad różność.¹⁴

W poezji stanu wojennego wszelkie różnice niweluje wspólnota losu, znika podział na inteligencję i robotników, nieistotne są dyskusje wewnątrz ugrupowań opozycyjnych, czy np. tak żywe jeszcze na I Zjeździe „Solidarności” spory o ocenę KOR-u. Wróg jest dla wszystkich ten sam, następuje więc charakterystyczne połączenie dążeń, zawarte w magicznym dla tego okresu słowie „solidarność”, wykorzystujące jego wieloznaczność. Można bowiem być solidarnym z kimś czy z czymś (z narodem, z cierpiącymi, z prześladowanymi) – albo przeciwko komuś (władzy, systemowi, niechcianej ideologii). Oba rozumienia słowa „solidarność” występują w poezji stanu wojennego. W wierszu stylizowanym na rozkaz gen. Jaruzelskiego do polskich żołnierzy czytamy:

Pracownikom portów i stoczni – bagnet w brzuch!

Głupiemu robotowi co poszedł na KOR-u lep

Poślij 5 gram ołowiu – prosto w łeb!

[...]

Górnikom z kopalni Wujek: Cel! Pal!

[...]

naukowcom i profesorom – pięścią w twarz!

[...]

Studentom na Uniwersytecie – pałą w łeb!

[...]

Ekstremistom z „Solidarności” – kolbą w ryj!

(ZW, s. 205)

„Chłop, robotnik, uczony polski odcięty od świata” – czytamy w innym wierszu (ZW, s. 176) podkreślającym wspólnotę losu. Idea solidarności z cierpiącym narodem, solidarności wszystkich ze wszystkimi przeciwko władzy wyklucza tu także możliwość pojawienia się akcentów antyinteligenckich, charakterystycznych dla poezji posierpniowej.

Zacieranie różnic, dążenie do ujednoznacznienia wizji świata wyostrzające dychotomiczny podział społeczeństwa polskiego musi jednak prowadzić do

¹⁴ *Ibidem*, s. 51.

uproszczeń i schematyzowania rzeczywistości, naginania jej obrazu do przyjętych podziałów i założeń. W konsekwencji wiarygodność świadka i uczestnika często staje się problematyczna. Nie wystarczy bowiem widzieć i doświadczać, trzeba jeszcze to doświadczenie opisać w języku zrozumiałym dla odbiorcy. Opisać ponadto tak, aby poetyckie świadectwo było nie tylko i nie tyle dokumentem epoki dla potomnych, ale przede wszystkim służyło mobilizacji wspólnoty do ściśle określonych działań i postaw. Stąd bierze się pewien paradoks występujący w omawianej twórczości. Świadek i uczestnik opisuje swoje osobiste doświadczenia, które są także doświadczeniami ogólnymi, a zbiorowość doskonale się z nim utożsamia. Ale jednocześnie konkret rzeczywistych wydarzeń zostaje wpisany w szerszy wymiar uniwersalnych prawd i wartości. Apeluje do wyobraźni mitycznej czytelnika i przemawia do niego przy pomocy kodów mitycznych. Przyjmuje tu rozumienie mitu sformułowane przez Rolanda Barthesa, który stwierdza:

Mowa mityczna składa się z materii już przepracowanej tak, aby była właściwym środkiem porozumienia; dlatego właśnie, że wszystkie tworzywa mitu, tak przedstawieniowe, jak graficzne, z góry zakładają istnienie świadomości znaczeń, można rozumować nimi niezależnie od tworzywa.

I dalej:

Mit to system szczególny, ponieważ tworzy się wychodząc od łańcucha semiologicznego, który istniał przed nim: jest to wtórny system semiologiczny.¹⁵

Odnosząc ustalenia R. Barthesa do interesującego nas materiału literackiego można zaobserwować znaczące przesunięcie. Dążeniem poezji stanu wojennego jest nie tyle wierny opis rzeczywistości, co umieszczenie jej w znanych i oswojonych kodach mitycznych. Ze świadka i uczestnika wydarzeń poeta staje się korespondentem, żeby użyć tu określenia zaproponowanego przez E. Balcerzana, analizującego funkcjonowanie poezji w systemie komunikacji czasopiśmienniczej. Zważywszy, że kultura okresu stanu wojennego jest w przeważającej mierze kulturą czasopisma i form pochodnych, w mniejszym zaś stopniu kulturą książki, uwagi E. Balcerzana mogą się tu okazać przydatne, mimo iż analizowany przez niego materiał literacki pochodzi z innego okresu i dotyczy prasy oficjalnej. Rola poezji i pozycja poety są tu jednak zbliżone, w pewnym sensie już sam fakt publikacji prasowej wymusza z jednej strony doraźność, aktualność prezentowanych tekstów, z drugiej zaś musi odwołać się do wiedzy, potrzeb i możliwości percepcyjnych masowego czytelnika. Pisze E. Balcerzan:

¹⁵ R. Barthes, *Mitologie*. Przeł. J. Błoński. W: tegoż, *Mit i znak*. Warszawa 1970, s. 27, 31.

Poeta-korespondent przychodzi zawsze na gotowe. Pojawia się tam, gdzie istnieje gotowa hierarchia tematów, gotowa moda, gotowe środki upowszechniania twórczości, wreszcie gotowe, już ukształtowane środowisko czytelnicze, które porozumiewa się przy pomocy wybranych z polszczyzny znaków i symboli oraz skodyfikowanych reguł krasomówczych. Od autora wierszy nie oczekuje się tu rewelacji problemowych. Poeta-korespondent ma prawo, a w jakiejś mierze – także obowiązek, wypowiadać się na tematy dobrze znane z prac publicystycznych, powtarzać bez żenady ograniczone hasła i argumenty wypróbowane w praktyce dziennikarskiej.¹⁶

Ta bliskość języka publicystyki i poezji jest w kulturze stanu wojennego szczególnie widoczna. Również dlatego, iż zahamowany został, zapoczątkowany w okresie posierpniowym, proces tworzenia nowego języka samej publicystyki. Obie formy wzajemnie na siebie oddziałują, obie też odwołują się do tych samych kodów mitycznych. Twórca omawianej poezji też, w pewnym sensie, „przychodzi na gotowe”. Przedstawiając rzeczywistość nie tylko tak, jak ją widzi, ale także, a może przede wszystkim, jak ją rozumie, używa do tego celu języków już znanych i sprawdzonych. Nie wszystkich jednak. Podstawą wyboru kodu mitycznego staje się przeświadczenie, iż sytuacja stanu wojennego posiada swoje analogie w przeszłości. A jeśli tak, to można, nawet należy mówić o niej językami przeszłości. Owo poczucie analogii jest bardzo silne i częstokroć wprost wypowiedane. Pojawiło się już w cytowanych wyżej utworach T. Jastruna. Wyraźnie broni takiego stanowiska K.J. Węgrzyn w swoich odwołujących się do romantyzmu wierszach, drukowanych w dwumiesięczniku „Jesteśmy”. Tutaj wierność dawnym postawom jest wyrazem osobistej wielkości i niezłomnego trwania przy tradycyjnych, jedynie słusznych wartościach. Stanowi także wyzwanie dla wszystkich, którzy je odrzucają, bo „skarleli w biedzie” i swą wolność sprzedali za „ochłap” i „spokój pod ławą” (ZW, s. 224–225). Ulubionym motywem poezji stanu wojennego staje się również przypominanie wydarzeń historycznych i umieszczanie aktualnej rzeczywistości w kole historii, wśród ciągle powracających sytuacji wymagających tych samych postaw i wyznaczających wieczny polski los.

Przecież to już chyba było
Czy wciąż musi być tak samo.

– czytamy w *Elegii grudniowej* Jana Krzysztofa Kelusa (ZW, s. 39). W wierszu pod sugestywnym tytułem *Łańcuch* pisze T. Jastrun:

Jego dziad siedział
Za Polskę
Której nie było

¹⁶ E. Balcerzan, *op. cit.*, s. 117.



Jego ojciec siedział
Za Polskę
Która powstała

Teraz on tu siedzi
Za Polskę
Której już nie ma

(ZW, s. 157)

Analogii historycznych do sytuacji stanu wojennego poszukuje także publicystyka tego okresu. Dostrzegał je we wstępie do antologii poezji stanu wojennego, cytowanym w poprzednim rozdziale, K. Zawrat. Tutaj przytoczmy jeszcze jedną charakterystyczną wypowiedź, wspomnienie M. Kuli, zawodowego historyka, dalekiego od emocji i myślenia mitycznego:

Przed myśleniem w kategoriach analogii historycznych trudno się było oprzeć. Pamiętam, jak 3 V 1982 r. spotkaliśmy się w Zamku Królewskim w Warszawie, by w rocznicę Konstytucji 3 Maja w gronie historyków porozmawiać na jej temat. Wykład miał prof. Emanuel Rostworowski, który mówił o gwałtownie przerwany wówczas dziele odnowy; zakończył skierowanymi do Polaków słowami Rousseau o tym, że winni się uczynić niestrawnymi, skoro nie mogli uniknąć połknięcia. W tym momencie od strony placu Zamkowego dobiegły odgłosy rozpędzanej demonstracji. Całe audytorium zbliżyło się do okien. Widok szarży, pałowania, strumieni puszczanych z armatek wodnych, widok młodych ludzi najpierw usiłujących „czynić się niestrawnymi”, a potem rozganianych, widok placu najpierw pełnego, a później pustego, zalanego wodą, z resztkami jakichś przedmiotów, flag i karetką pogotowia pośrodku, był tak sugestywny, że nawet dla nieufnego wobec łatwych analogii zawodowego historyka słowa dopiero co wysłuchanego odczytu brzmiały jak odnoszące się do współczesności.¹⁷

Myślenie w kategoriach analogii historycznych ma wiele uwarunkowań, o których jeszcze powiemy. W tej chwili ważniejszy jest fakt, iż pojawiło się ono nie tylko w sposób bezrefleksyjny, jako objaw „statycznego stosunku do tradycji”, żeby posłużyć się tu trafnym rozróżnieniem M. Głowińskiego¹⁸. Było także świadomie zalecanym wzorcem, co ujawnia się w poezji, ale też np. w wypowiedzi Andrzeja Wajdy z 1986 roku. W wywiadzie udzielonym Jerzemu Jedlickiemu i Stefanowi Mellerowi Wajda mówi o swoich filmowych planach, w których chce „utrwalić i umocnić pewne polskie stereotypy myślenia o historii”. I dalej wyjaśnia, iż „w nich właśnie znajduje poczucie tożsamości narodowej, które teraz jest najważniejsze”¹⁹.

¹⁷ M. Kula, *op. cit.*, s. 296.

¹⁸ Por.: M. Głowiński, *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*. Warszawa 1962.

¹⁹ *Prawda i wyobrażenia. Z Andrzejem Wajdą rozmawiają historycy Jerzy Jedlicki*

Poczucie tożsamości polskiego losu na przestrzeni historii powodowało nie tylko sięganie przez poezję po kody mityczne. Miało sprzyjać przyjmowaniu odpowiednich postaw także w rzeczywistym życiu i takie postawy projektowało, dążąc do zatarcia granic literatury i życia. Z licznych wówczas przykładów poetyckich scenariuszy zachowań przytoczmy jeden wiersz, autorstwa Biernata (właśc. Grzegorza Bieleckiego):

Szarże wśród burzy chorągiewek
 śnią nam się noce
 na tajnych kompletach
 sten pod długim prochowcem
 pewność brata.
 Wróży nam czarna farba powielaczy
 wielki zamęt i ogień
 organizację serc i głów
 tak odbijamy kolejne kartki
 godzimy się rzucać na kolejny szaniec
 jeszcze jednej przegranej sprawy
 honoru²⁰

(ZW, s. 190)

i Stefan Meller. „Mówią wieki” 1986, nr 5. Por. też wypowiedź J. Malewskiego zawartą w cytowanej tu już książce *Widziałem wolność w Warszawie* (s. 23):

Oczywiście w tej poezji jest wiele stereotypów, ludowego kiczu, czasem grafomanii. Pisanie pod Mickiewicza, pod Broniewskiego, pod kolędę, układanie tekstów do znanych melodii, posługiwanie się znanymi poetyckimi frazami to sposób na szybkie porozumienie. A przede wszystkim świadectwo interpretowania stanu wojennego jako czegoś znanego. My to już znamy – mówią autorzy tych wierszy, to już było opisane – historia się powtarza, chociaż generałowie noszą inne nazwiska. W ten sposób stan wojenny w „poezji ludowej” staje się po prostu częścią narodowych dziejów walki z przemocą.

²⁰ Por. wiersz Zdzisława Stroińskiego z roku 1942:

Śniły się szarże w chmurach chorągiewek,
 żółte rabaty – chłopcy malowani,
 tęcze piosenek, wojsko w snów topolach –
 lśniące poezje na ostrzach uniesień.
 Wiatr w zagajnikach o piechocie śpiewał
 ułani, ułani.
 Przez pola.

Polska dźwięcząca srebrną burzą szabel,
 z skrzydłami mitów u czołgów i dział,
 została w orłach skrwawionych u granic
 pożarem mógł jak posąg wysoka.

Jeśli więc sięganie do przeszłości, wpisywanie aktualnych wydarzeń w długą ciąg polskiej historii i tradycji jest dla poezji stanu wojennego tak ważne, to oczywiste się wydaje, iż uruchamiane przez nią kody mityczne ograniczać się będą do tej właśnie sfery, którą wyznacza walka o wolność. Wolność polityczną i społeczną, gdyż obecna w omawianej poezji sfera odwołań obejmuje zarówno tradycję zmagania patriotycznych, XIX- i XX-wieczną, jak i rewolucji społecznych, przy czym najczęściej obie grupy wydarzeń są tu utożsamiane ze sobą, spojone w jedną całość, wyznaczającą kształt polskiej przeszłości. Różnorodność ujęć literackich – od idei buntu i walki po elementy mesjanistycznej ofiary, od sienkiewiczowskiej linii bohaterstwa i pięknej polskiej wojny jako przygody, po tragiczne rozrachunki z historią i jej absurdy wyznaczone symbolicznie pisarstwem Żeromskiego – powoduje zróżnicowanie języków opisu rzeczywistości stanu wojennego. Nie ma tu jednak kodów wykluczających się czy pozostających ze sobą w jawnej sprzeczności, burzących obowiązujący podział na „my” i „oni”.

Opisane wyżej zasady wyznaczają i, w pewnym sensie, determinują sposoby opisu rzeczywistości stanu wojennego. Zanim przyjrzymy się bliżej niektórym z nich, warto jeszcze zwrócić uwagę na pewne kwestie. Wydaje się, iż interpretacja aktualnego doświadczenia w kategoriach przeszłości nie jest jedynie wynikiem nieudolności pisarskiej, skoro sięgają po nią także uznani poeci profesjonalni i skoro jest wręcz przez nich zalecana. Proces przypominania i utrwalania przeszłości rozpoczął się już w okresie posierpniowym,

I tylko chłopci u wrót zapłakani
chcieli zatrzymać uchodzące wojska –
Prometeusze u granicznych skał
przykuci
do Polski.

A my wydarte z gniazd zbłąkane ptaki
odwrotu ból mierząc deszczem słabych kroków,
w strzępach mundurów niosąc przeczuć smutek –
zgubieni w zmierzchach swych cierniowych szlaków,
w patosie klęski zakrzepili jak lód.
Z cisz pobojowisk wrzosami porosłych –
na Wschód.

Ojczyznę unosić na łachmanach stóp
na próżno –
uszliśmy śmierci wiarę łamiąc w dłoniach,
a wciąż czekamy na śmierć jak jałmużnę.

Kalecząc nogi na odłamkach broni
polscy pielgrzymi do straszliwych jutrz.

przejawiając się nie tylko w poezji tego okresu, ale także w całej kulturze i obrzędowości – uroczystych obchodach rocznic czy odsłanianiu kolejnych pomników. Służył integracji społeczeństwa, samookreśleniu się wspólnoty, prowadził do polaryzacji zbiorowości. Podobne funkcje, ale niesłychanie wzmacnione, pełnił on także w kulturze stanu wojennego. Aktualne wydarzenia dawały się pojąć i zrozumieć jedynie w odniesieniu do pamięci zbiorowej, o której B. Baczek pisał, iż

istnieje i działa tylko o tyle, o ile wiąże się z jakąś konkretną przeszłością, którą przesiewa, aktualizuje lub spycha w zapomnienie. Może funkcjonować tylko w określonym obszarze symbolicznym, dzięki grze całej sieci wyobrażeń, rytuałów, stereotypów itp., które odnoszą się do pewnej szczególnej przeszłości, modelując ją i łącząc z doświadczeniami teraźniejszości oraz z oczekiwaniem przyszłości. [...] Manifestacje pamięci zbiorowej stanowią integralną część konfliktów i zmagających się w teraźniejszości. Wydobywają też na jaw jedną ze stawek, o które w tych konfliktach i bojach chodzi, a mianowicie świadczą o pragnieniu odzyskania prawa do przeszłości, z którego można by korzystać *hic et nunc*.²¹

Budowanie własnej przestrzeni symbolicznej jest tu procesem bardzo skomplikowanym, zważywszy jak wiele tradycyjnych narodowych symboli zostało zawłaszczonych przez władzę. Jak stwierdza B. Baczek:

W sferze swojej praxis system przekształcił wszystkie wyobrażenia i symbole – wyrastające z wizji nowego człowieka i nowego świata, jasnego jutra itd. – w narzędzia ucisku i manipulacji. [...] System skutecznie włączył te wyobrażenia w swoją zbudowaną z kłamstw „nadbudowę”.²²

W konsekwencji

móc swobodnie korzystać z prawa do przeszłości znaczyło w istocie znieść stosowaną przez władzę kontrolę umysłów, obalić cały system legitymizujących ją wyobrażeń, nadać sobie wymierzoną przeciwko niej tożsamość zbiorową, wykazać, iż opiera się ona na ucisku, wyróżnić i nazwać biorące udział w konflikcie siły społeczne. Swobodne korzystanie z prawa do przeszłości pozwalało więc wyraźnie ukazać narodową, moralną i kulturalną stawkę, o którą chodziło w toczącej się walce społecznej.²³

Sięganie do przeszłości staje się więc jedną z form demaskowania władzy i do tego zagadnienia wrócimy, omawiając sposoby obrony przed kłamstwem zapisane w poezji stanu wojennego. Mówienie językami przeszłości, komuni-

²¹ B. Baczek, *op. cit.*, s. 228.

²² *Ibidem*, s. 229.

²³ *Ibidem*, s. 241.

kowanie przy pomocy kodów mitycznych można także odczytać jako próbę przełamania monopolu nowomowy, jakąś wersję języka alternatywnego. O powodzeniu tej próby można by jednak mówić tylko wtedy, gdy wskażemy obszary języka, które nie zostały włączone w obręb nowomowy. Jest ich niewiele, zważywszy na totalny charakter nowomowy i fakt, iż jest ona również językiem zmitologizowanym.

2. Wobec kłamstwa

Język i metody propagandy PRL doczekały się w ostatnich latach wielu różnorodnych opracowań, szczególnie wnikliwie analizował je Michał Głowiński²⁴. We wszystkich tych opracowaniach mniej lub bardziej wyraźnie stawiano kwestię propagandy i nowomowy jako swoistego systemu kłamstwa w jego wielorakich odmianach – mówienia nieprawdy czy półprawdy, manipulowania faktami i informacjami o faktach, tendencyjności ocen i sposobów wartościowania, cenzury, kształtowania nastrojów i postaw społecznych poprzez budzenie pożądanych reakcji i emocji. System obejmował nie tylko sferę języka werbalnego, ale także konkretne działania władzy, zespół znaków i symboli służących komunikowaniu społecznemu i przekazywaniu pożądanych treści. Analizując ten system zastanawiano się także, na ile był on skuteczny, na ile wpływał na zbiorową mentalność, na ile dawano mu wiarę. Piotr Wierzbicki w swojej książce *Struktura kłamstwa* stawia tezę, iż ówczesnej władzy wcale nie zależało, czy też w niewielkim jedynie stopniu zależało na tym, aby społeczeństwo jej wierzyło. Według Wierzbickiego system ten służył także innym celom:

Ustrój realnego socjalizmu funkcjonuje wprawdzie znakomicie, gdy całe społeczeństwo wierzy, ale funkcjonuje on całkiem nienajgorzej i gdy jego poważna część, większość czy przytłaczająca większość nie wierzy. Kłamstwo ma przecież w tym systemie wsparcie siły. [...] Na systemie kłamstwa nie ciąży tu więc obowiązek, aby wszystkich obywateli zjednać dla władzy. Ten system ma zadanie inne: zakreślić granicę między tym, co dozwolone a tym, co niedozwolone, tym, co legalne a tym, co nielegalne, naznaczyć myśli, słowa i czyny zakazane, dostarczyć języka

²⁴ Por. np.: M. Głowiński, *Nowomowa po polsku*. Warszawa 1990; a także tegoż autora: *Marcowe gadanie*. Warszawa 1991; *Peereliada*. Warszawa 1993; *Mowa w stanie oblężenia*. Warszawa 1996. Ponadto: J. Bralczyk, *O języku polskiej propagandy politycznej lat siedemdziesiątych*. Warszawa 1977; J. Puzynina, *Język naszych dni*. „Przegląd Katolicki” 1989, nr 262; A. Wierzbicka, *Język antytotalitytarny w Polsce: o pewnych mechanizmach samoobrony językowej*. „Teksty Drugie” 1990, nr 4 (tu także dyskusja nad powyższym artykułem).

oraz rytuału, którym obywatele mogą wykazywać swoją lojalność, zainstalować sygnały ostrzegawcze, których zignorowanie spowoduje konieczność użycia siły.²⁵

W takim ujęciu zadaniem działalności opozycyjnej wobec nowomowy byłoby przekraczanie owych granic i zakazów, ale w praktyce okazało się, iż nie jest to sprawą prostą.

Kwestią obrony przed systemem kłamstwa zajmowano się w naszej literaturze w mniejszym stopniu, często przyjmując jako oczywistą tezę, iż społeczeństwo, czy znaczna jego część, po prostu nie przyjmowało do wiadomości lub wręcz lekceważyło propagandę, nie dając się jej zwieść. Powoływano się przy tym na takie fakty, jak: wrodzona Polakom umiejętność „czytania między wierszami”, wychwytywania aluzji czy wreszcie na przekonanie, że prawda nie jest możliwa do ukrycia, a społeczeństwo „wie swoje”, bez względu na stopień doskonałości systemu kłamstwa. Jednak analiza wypowiedzi (zarówno poetyckich, jak i publicystycznych) okresu stanu wojennego skłania do bliższego przyjrzenia się mechanizmom obronnym wobec propagandy, jakie one proponują. Próbę opisanie i systematyzacji tych mechanizmów podjęła Dobrochna Dabert w swoim artykule *Wobec nowomowy. O poezji stanu wojennego*, gdzie pisze:

Pierwsze lata stanu wojennego stały się [...] swoistym teatrum dramatycznej walki na języki, style mówienia, znaki ikoniczne, zachowania i gesty. [...] Zapisem walki o język prawdy, świadectwem dramatycznych zmagania z własną ułomnością i ryzykownych spięć z nowomową – była poezja ulotna stanu wojennego.²⁶

Podstawową tezę artykułu jest przekonanie, iż poezji okresu stanu wojennego udało się stworzyć alternatywny język prawdy przeciwstawiony kłamstwu propagandy. Autorka stwierdza, iż

język alternatywny wobec nowomowy wykorzystał te obszary języka, które nie zostały zaanektowane przez nowomowę. Aprobował wszelką językową nieoficjalność, by w równym stopniu angażować język wielkiej literatury i tradycji. [...] Ulotną poezję stanu wojennego natomiast można uznać za doskonały materiał egzemplifikacyjny dla badania fenomenu języka alternatywnego wobec nowomowy.²⁷

Pomijając pewną nieścisłość – walka na języki i walka o język nie rozpoczęła się w stanie wojennym, lecz dużo wcześniej, co sygnalizowaliśmy w po-

²⁵ P. Wierzbicki, *Struktura kłamstwa*. Londyn 1987, s. 161.

²⁶ D. Dabert, *Wobec nowomowy. O poezji stanu wojennego*. W zbiorze: *Rozgrywanie światów. Formy perswazji w kulturze współczesnej*. Pod red. I. Iwasiów i J. Małeckiego. Szczecin 1994, s. 157.

²⁷ *Ibidem*, s. 158.

przednich rozdziałach – przytoczona opinia zasługuje na uwagę i odnotowanie. Ujawnia bowiem typowe myślenie o literaturze drugiego obiegu, a o poezji stanu wojennego szczególnie, zakładające poniekąd, iż sam fakt opozycyjności w sferze ideologii powoduje automatycznie powstanie nowego języka. Także, iż rozpoznanie mechanizmów nowomowy musi spowodować zaprzestanie posługiwania się nią przez literaturę opozycyjną. Tymczasem sprawa jest bardziej złożona, już analiza utworów związanych z Sierpniem 1980 roku pokazała zależność, jaka istnieje między nowomową a poezją niezależną i – z drugiej strony – niemożność wyjścia tej poezji poza stereotyp, klisze językowe, gotowe, wzięte z przeszłości formy ekspresji zbiorowego doświadczenia. D. Dabert sygnalizuje wprowadzić „postawę tradycjonalistyczną” w poezji stanu wojennego, ale traktuje ją marginalnie. Jako elementy tworzonego języka alternatywnego wymienia natomiast cytaty, demaskujące nowomowę wtręty z języka rosyjskiego, sięganie po retorykę religijną, milczenie, mówienie wprost, zwrot do języka potocznego, używanie wyrażen obscenicznych, wykorzystywanie gwary, folkloru ulicznego, grypsery, a także języka wielkiej literatury. Jako „język sprzeciwu” traktuje autorka także walkę o zawłaszczane przez władzę symbole narodowe i powrót w poezji stanu wojennego „zakazanych” słów, takich jak: solidarność, wolność, niepodległość, prawda.

Trudno nie zgodzić się z tym wyliczeniem, wszystkie zasygnalizowane cechy języka istnieją w poezji stanu wojennego i zostaną dokładniej omówione w dalszej części pracy. Można by co najwyżej dyskutować, czy rzeczywiście nie wykorzystywała ich również nowomowa. Przede wszystkim jednak tego typu analiza informuje jedynie o istnieniu oporu wobec władzy i jej sposobów społecznego komunikowania, nie pokazuje natomiast ani tego, jaki typ świadomości ujawnia się w poezji tego okresu, ani też – jak określa ona rejony kłamstwa, jak je rozumie i wreszcie, jaką prawdę temu kłamstwu przeciwstawia. Celem tej poezji nie są przecież językowe innowacje, kryją się za nimi (o wiele istotniejsze) deklaracje światopoglądowe, do których dotrzeć można poprzez rekonstrukcję kodów mitycznych, zarówno językowych, jak i tworzonych przez inne systemy znaków. Sama demaskacja nowomowy nie tworzy bowiem jeszcze języka alternatywnego, najwyżej dowodzi, iż piszący ma świadomość jej istnienia.

Poezja stanu wojennego nastawiona jest przede wszystkim na świadomość potoczną i tworzona z perspektywy uczestnika i świadka wydarzeń, gdzie prawda osobistego doświadczenia zostaje przeciwstawiona oficjalnej wykładni faktów, samo zaś umieszczenie wiersza w druku, który nie podlegał cenzurze, ma być gwarancją jego wiarygodności. Obok argumentów typu: „byłem”, „widziałem”, mamy tu stwierdzenia w rodzaju: „ludzie mówili”, „Wolna Europa podawała”. Wzrasta także znaczenie przekazywanych w bezpośrednich kontaktach lub zawartych w tekstach poetyckich poglądów, które przyjmowane są jako

bardziej wiarygodne niż oficjalnie podawane informacje. Jak stwierdza Piotr Łukasiewicz,

liczy się zasada społecznego prawdopodobieństwa, a więc zbieżności ocenianej informacji z nastawieniami zbiorowości jej odbiorców, nie zaś zasada „obiektywnej” zgodności informacji ze stanem faktycznym. Zawierzenie danej informacji jest jednak nie tylko funkcją nastawień odbiorców, lecz także wiarygodności jej źródła. [...] Nie sposób ich [pogłosek – D.D.] zaszereżować do rzędu przekazów sytuujących się poza kategoriami prawdy i fałszu – z uwagi na swą treść i strukturę poddają się one postępowaniu weryfikacyjnemu. Postępowanie takie, choć praktycznie możliwe, nie jest jednak wdrażane przez odbiorców. Wydaje się, że przesądza o tym właśnie utrwalona i uogólniona przez przekazy różnego typu – wiarygodność źródła (w tym przypadku zlokalizowanego w niesformalizowanym obiegu komunikowania).²⁸

Pogłoska odbierana bywa jako wiarygodna także dlatego, iż treści w niej zawarte spełniają oczekiwania odbiorców:

Wolno przypuszczać, że sprawdza się w tym przypadku prawidłowość ustalona przez jedną z teorii propagandy: przekazywane treści propagandowe najłatwiej docierają i są uwewnętrzniane przez tych odbiorców, których przeświadczenia pozostają z nimi w zgodzie. Pewne skłonności psychospołeczne, objawiające się jedynie w podskórnej tkance życia społecznego, mogą wszelako zostać, nawet przez pojedynczą pogłoskę, gwałtownie wyzwolone. Przypada jej wówczas rola detonatora stłumionych do tej pory bądź „rozbrojonych” napięć istniejących w społecznym organizmie.²⁹

Nie szuka się tu więc możliwości obiektywizacji przedstawianych faktów, adresatem poezji ma być całość wspólnoty, wiersz ma trafić do zbiorowych wyobrażeń i emocji, ma być relacją z tego, co ludzie myślą, jak oceniają i wartościują rzeczywistość. W wyraźnie dychotomicznym podziale na „my” i „oni” można być tylko po jednej stronie. Wybór pociąga za sobą, jak o tym już wspominaliśmy, zgodę na jednomyślność, a zatem na jednolite widzenie rzeczywistości i ocenę przeciwnika. Tak skonstruowana wspólnota, określana jako: społeczeństwo, naród, Polacy czy wręcz „Solidarność” (co sugeruje tożsamość tych pojęć), prezentuje własny system podstawowych wartości, które ją cementują i wyznaczają jej tożsamość. Negacja, przemilczenie czy odstępstwo od tych wartości składają się na system kłamstwa oficjalnej propagandy wyrażany w języku nowomowy. Obronić się przed nim można tylko przez swoistą antypropagandę.

²⁸ P. Łukasiewicz, *Pogłoska i dowcip polityczny w PRL*. Warszawa 1987, wyd. In plus, s. 6, 7.

²⁹ *Ibidem*, s. 15. P. Łukasiewicz powołuje się tu na zdanie P. Lienhardta: „Pogłoski to głos tłumu, zanim tłum się zbierze.”

W powyższym schemacie zwraca uwagę fakt, iż pojęcie kłamstwa znacznie przekracza jego słownikowe znaczenie, odnoszące się do sfery języka³⁰. W poezji stanu wojennego kłamstwo zostaje utożsamione z całością działań propagandowych. Jest nim więc zarówno nieprawdziwa informacja w DTV, określenie protestujących robotników jako chuliganów, jak i np. pochód pierwszomajowy, przywrócenie rogatywek w wojsku czy budowa Centrum Zdrowia Matki Polki. To, co należy do sfery „my”, i to, co należy do sfery „oni”, nie może się ze sobą zetknąć, granica jest wyraźna i nieprzekraczalna. „My” – to znaczy prawda, „oni” – kłamstwo. Stąd już tylko krok do uznania absolutnie każdego działania władzy za fałsz i brak wyodrębnienia, a nawet dostrzeżenia działań ideologicznie obojętnych. Towarzyszy temu opatrywanie decyzji, których propagandowy charakter nie wydawał się oczywisty, pytaniem: „co się za tym kryje?” Dzieje się tak dlatego, iż działania propagandowe i nowomowa postrzegane są jako elementy systemu, który w całości zostaje odrzucony. Poszczególne jego składowe nie mogą zatem być neutralne czy sprzeczne z systemową całością, nawet gdyby z pozoru za takie uchodziły. Píše B. Baczko:

Można zdefiniować systemy totalitarne jako takie, w których państwo, wskutek zmonopolizowania środków komunikacji, przeprowadza ścisłą cenzurę wszystkich informacji, a jednocześnie manipuluje dopuszczonymi do obiegu informacjami za pośrednictwem wszechobecnej politycznej i ideologicznej propagandy. Państwo także zmierza do zapewnienia sobie całkowitej władzy nad umysłami, zwłaszcza zaś nad wyobraźnią społeczną [podkr. moje – D.D.]; inaczej mówiąc, do stłumienia wszelkiej spontanicznej, nie kontrolowanej przez władzę, działalności. Państwo totalitarne, łącząc w sobie monopol siły i sensu, przemocy fizycznej i przemocy symbolicznej, usiłuje zniszczyć każde wyobrażenie społeczne, nawet wspomnienie o nim – każdy obraz zbiorowej przeszłości, teraźniejszości i przyszłości niezgodny z tymi, które potwierdzają jego prawomocność i jego potęgę.³¹

Podobne wyobrażenie państwa występuje u podłoża totalnej negacji, zawartej w poezji stanu wojennego. Tutaj także ujawnia się, nieobecne niemal w poezji posierpniowej, odrzucenie systemu jako takiego. Walka na języki i dążenie do prawdy zyskują więc sens sporu o kształt zbiorowej świadomości. Odkłamywanie poszczególnych faktów czy ujawnianie prawdy stanowią bepośrednie symptomy owego sporu.

³⁰ *Słownik języka polskiego* pod red. W. Doroszewskiego (t. III, Warszawa 1961, s. 745) podaje trzy znaczenia słowa „kłamać”: ‘mówić nieprawdę, wprowadzać kogoś świadomie w błąd’; ‘udawać coś’; ‘przeczyć, zaprzeczać czemu, nie być w zgodzie z czym’.

³¹ B. Baczko, *op. cit.*, s. 45.

Anonimowy autor wiersza 13 grudnia upominał:

Pamiętajcie ludzie komunie nie wierzcie
Bo komuna mocna, gdy wszyscy w areszcie.³²

Wtórowali mu inni, ucząc nieufności:

triumfalnie huczy radio
w eterze zagłuszają prawdę –
ŻE BÓG SIĘ RODZI

(*Boże Narodzenie '81*, ZW, s. 65)

Nazwali to internowaniem
A to jest po prostu więzieniem.

(*Piosenka dla syna*, ZW, s. 139)

Relacja świadka demonstracji przeciw stanowi wojennemu, która miała miejsce w Krakowie, kończy się konkluzją:

Telewizja nada swój epitet,
że pijane antyelementy
Chciały spalić partyjny komitet,
ale w porę zostały przymknięte.

(*Na głównym rynku w Krakowie*, ZW, s. 175)

Wszystkie tego typu stwierdzenia prowadzą do wniosku uogólniającego:

Nie ma doprawdy już granic kłamstwa,
Nie ma doprawdy już granic obłudy,
Nie ma już granic chamstwa,
Draństwo, zaprzaństwa i nudy.

(*Głucho wszędzie, zimno wszędzie...*, ZW, s. 231)

Przeświadczenie o totalnym charakterze kłamstwa w ustroju realnego socjalizmu rodzi jednak pewne dylematy, z których chyba poezja stanu wojennego nie do końca zdawała sobie sprawę i stąd nie zawsze potrafiła je rozwiązać. Po pierwsze – czy władza kłamała zawsze? Odpowiedź w przeważającej większości utworów jest twierdząca. Kłamstwo jest integralnym składnikiem systemu. Ale jeśli tak, to na jakiej podstawie naród uwierzył tej władzy w Sierpniu 80 roku? W anonimowej *Pieśni dziadowskiej* czytamy:

Przecież jeszcze wczoraj żeście rokowali
I przy stole obrad z nami zasiadali.
Jeszcze wczoraj każdy z was, narodu chwasty
Taki był potulny, taki przygłupiasty

³² Cyt. za: *Piosenki internowane*. Paryż 1982. Wydane przez Komitet Wolnych Polaków, s. 2.

Taki był otwarty, tak się dogadywał
I tak się na szczerość i odnowę zgrywał

(ZW, s. 34)

Można by przytoczyć jeszcze wiele przykładów, zaczerpniętych z wierszy okresu stanu wojennego, z których wynika, że wstrząs, jakim stał się 13 grudnia, wynikał z zaskoczenia zdradą władzy. Złamanie porozumień sierpniowych przesłania tu wcześniejsze doświadczenia społeczeństwa polskiego, które przecież były podobne. Zostają one teraz przypomniane, ale właśnie z perspektywy przekreślenia umowy sierpniowej. Motyw zdrady, jeden z naczelných motywów poezji stanu wojennego, jest sygnałem założenia, może nie do końca uświadamianego, iż „my” „im” zaufaliśmy, a „oni” „nas” zdradzili. Jeśli więc władza zawsze kłamała, to znaczy, że kłamała skutecznie, że zdołała narzucić wspólnocie swój obraz i ocenę rzeczywistości oraz samej siebie, skutecznie zawładnęła sferą wyobrażeń zbiorowych. Ale znaczy to także, iż wspólnota nie jest takim monolitem, jakim chce siebie widzieć.

Na powyższy dylemat zwraca uwagę Sergiusz Kowalski w swojej *Krytyce solidarnościowego rozumu*, dostrzegając go w ideologii rekonstruowanej na podstawie wypowiedzi prasowych z okresu bezpośrednio po Sierpniu 1980 roku. Jego uwagi można także w pełni odnieść do poezji opisującej doświadczenie stanu wojennego:

Autorzy opisujący oddziaływanie systemu stawali przed trudnym, a przeto godnym uwagi dylematem. Chcieli przedstawić w całej okazałości zło, jakie przyniósł system, ogrom krzywd doznanych i wyrządzonych. Dlatego kreślili przejmujący obraz spustoszeń, jakim uległ kraj, i degradacji jego obywateli; im bardziej drastyczny wizerunek wychodził, tym większa okazywała się wina rządzących. Gdyby wysiłki tych ostatnich były daremne, system przestałby być groźnym demonicznym wrogiem narodu, stając się dość śmieszną, godną pogardy kreaturą; znaczenie mają bowiem przede wszystkim faktyczne rozmiary represji i cierpienia ofiar, nie potworność zamiarów. Dlatego działania władzy musiały być uznane za skuteczne, co wszakże oznaczało faktyczną dezintegrację więzi społecznej i moralną degradację jednostek. Jednocześnie więc, z uwagi na te logiczne następstwa, należało przyjąć, że działania te skuteczne nie są: naród prawdziwie rozbitý i przekształcony w zatowizowane zbiorowisko utraciłby szansę regeneracji (która przecież nastąpiła), przestałby też być godzien szacunku, przed taką zaś diagnozą podmiot ideologiczny cofa się natychmiast. [...] Tak tedy miarą znikczemnienia systemu jest jednocześnie: ranga wartości, które stara się on bez skrupułów zniszczyć – a więc szacunek, na jaki z racji posiadanych cnót zasługuje podlegający opresji naród – oraz ogrom wyrządzonych narodowi szkód, które na tym m.in. polegają, że zostaje on z owych cnót odarty.³³

³³ S. Kowalski, *Krytyka solidarnościowego rozumu. Studium z socjologii myślenia potocznego*. Warszawa 1990, s. 56.

Autorzy anonimowych wierszy okresu stanu wojennego nie mają na pewno tak głębokiej świadomości własnych uwikłań, podobne dylematy nie pojawiają się w omawianej poezji. W niektórych wierszach można jednak odnaleźć ton daleki od jednoznacznych ocen i wyraźnej dychotomii. To utwory pokazujące człowieka, który się poddał systemowi, nauczył się w nim żyć, pogodził z jego trwaniem. Przytoczmy jeden, znamieny przykład – wiersz Ignacego Gustawa Romanowskiego pt. *To jest najgorsze*, w którym wewnętrzny podział nie przebiega wzdłuż linii władza–społeczeństwo, a Polak jest trochę taki, a trochę inny:

Rozciągnięta od Bugu do Odry
od proletariackiego internacjonalizmu po Bóg zapłać
niosąca sztandary i niesiona na przygodnie wyrwanych drzwiach
pomalowanych kiedyś na olejno
oszukiwana i umiejąca już oszukiwać
zalewana alkoholem na co dzień
ale wyjątkowo trzeźwa
w Wielkie Święto Klasowej Klęski
ustawiana w pieczołowicie organizowane kolejki
które są kolejkami do raju lub tylko do raju sytego żołądka
wierząca w bój ostatni i w sąd ostateczny
ale nie wierząca już w grzechów odkupienie
ani w opiekę socjalną
Ona – klasa robotnicza
twór abstrakcyjnej wizji
zapisany na żółtych kartkach wciąż wznawianych
na kredowym papierze klasyków
zmaterializowała się tak bardzo
że już sama nie wierzy
w możliwość własnej dematerializacji

i to jest najgorsze³⁴

Zniewolone, zdeptane i udręczone społeczeństwo z wiersza E. Brylla *Stacja reduta Ordona* nie pamięta o ideałach, nie wybiega poza szarą codzienność:

Na warszawskim przedmieściu śmieciem otoczona
Stoi między torami Reduta Ordona
Na torach pociąg czeka. W zatęchłych wagonach
Dyszą ludzie po usta we śnie zanurzeni.³⁵

³⁴ I. G. Romanowski, *To jest najgorsze*. „Kurs”. Niezależny miesięcznik literacki [b.m.], b.r., nr 5, s. 18.

³⁵ E. Bryll, *Stacja reduta Ordona*. „Wezwanie”. Niezależne pismo literackie [Warszawa], wyd. Przedświt, nr 7, s. 54.

Swoistą przestrogą przed pogodzeniem z degradacją i uznaniem za prawdę kłamstwa władzy jest inny wiersz E. Brylla:

Gdy na twarz naszą w szarości zakrzepła
Uśmiech z gazety wycięty przylepią

Gdy każdy będzie do drugich podobny
Jednaki ale w strachu swym osobny

Gdy nie pozwolą nam nawet na milczenie
A zaczną uczyć sztuki zapomnienia

Gdy nam obrzudzą naszych domów ściany
Jakby ktoś obcy stał wciąż za plecami

Kto nam pomoże oślepionym, niemym
Pamiętać czym byliśmy. I czym nie będziemy...³⁶

Na możliwość pogodzenia z kłamstwem, a w konsekwencji współdziałanie z nim i umacnianie go zwraca uwagę także ks. Józef Tischner, wskazując, iż heroiczny opór staje się udziałem nielicznych. Opisując mechanizmy kłamstwa politycznego, Tischner stawia pytanie: „co na to wszystko poddani?” i stwierdza:

Odpowiedź poddanych może być oczywiście rozmaita – jedni zarażą się kłamstwem i dopasowanym do kłamstwa stylem myślenia i uczynią to, co im podsunął polityk; inni zaprzeczą kłamstwu i trwać będą mocno przy wartościach pospolitego rozumu. Ale nie będzie ich wielu, ani pierwszych ani drugich. Grupę najliczniejszą stanowić będą ci, którzy postawią na odwet i na kłamstwo władzy ku nim zwrócone odpowiedzą własnym kłamstwem zwróconym ku władzy... Wyjdą oni z założenia, którego nie będzie łatwo wybić im z głowy, że co wolno władzy, wolno i poddanym.³⁷

Przytoczyłam tę wypowiedź także z tego względu, iż charakteryzuje ona pośrednio pewną ogólną, preferowaną przez cały ruch „Solidarności” postawę, silnie obecną w poezji stanu wojennego. Jest nią dążenie, aby nie być takimi jak „oni”. Stąd, z jednej strony, nieliczne tylko wiersze pokazujące pogodzenie z systemem i obraz spustoszeń w sferze moralnej, które są jego dziełem. Z drugiej zaś, niemal nieobecne, poza niewieloma wyjątkami, motywy zemsty, odwetu, przyjmowania metod walki, którymi posługuje się władza. Poezja stanu wojennego ocala obraz narodu szlachetnego, wysoce etycznego, świadomego wartości, których należy bronić, heroicznego w swym dążeniu do prawdy

³⁶ E. Bryll, *Wiersz bez tytułu*. W: tegoż, *List*. Warszawa 1985, wyd. Niezależna Oficyna Wydawnicza, s. 3.

³⁷ J. Tischner, *Kłamstwo polityczne*. W zbiorze: *Kłamstwo polityczne*. Stalowa Wola 1988, s. 15. „Studium Społeczne Duszpasterstwa Ludzi Pracy w Stalowej Woli”, z. 1.

i gotowego zapłacić za nią najwyższą cenę. Stąd najczęściej brak tu rozterek moralnych, dyskusji o granicach kompromisu i przekonania (które tak silnie uwidoczniło się po 1989 roku), że system kłamstwa w jakiś sposób dotykał każdego i każdy musi go w sobie przezwyciężyć. Omawiana twórczość stanowi nie tyle zapis rzeczywistych, przeważających postaw, co projekcję wyobrażeń i marzeń wspólnoty o sobie.

Dominuje zatem w tej poezji przeświadczenie, iż naród nigdy nie uwierzył w kłamstwa, a dychotomiczny podział na „my” i „oni” istniał zawsze, także w Sierpniu 1980 roku wspólnota była go w pełni świadoma. Potwierdza to również poezja posierpniowa, na co już zwracałam uwagę. Najlepiej powyższy pogląd prezentuje jeden z wierszy pochodzący z wydanego anonimowo tomiku *Sceny z Grottgera*, opisujący rokowania w Stoczni Gdańskiej im. Lenina:

Po butach Lenina biegają białe myszki
na stole świątek w kasku stoczniozca,
w geście Wałęsy.

[...]

Na stole dwie Polski
Te same słowa, które znaczą co innego.
Trzeba tłumaczyć z polskiego na nasze
i z powrotem.

Linia demarkacyjna przebiega wzdłuż ust,
niewidzialne znaki budują nową przestrzeń.³⁸

„Nowa przestrzeń” tworząca się podczas spotkania (taki tytuł nosi też wiersz) władzy i narodu w Stoczni Gdańskiej może być przestrzenią łączącą lub linią demarkacyjną rozdzielającą wrogie sobie strony. Autor tego nie rozstrzyga, kończąc swój utwór słowami:

Matko Boska Częstochowska
Matko Boska marksistowska
módl się za nami.

Ale, być może komentarzem do tego wiersza jest stwierdzenie S. Kowalskiego:

My – to społeczeństwo. Początkowa wiara i późniejsze jej odrzucenie przedstawiane są często jako zachowanie typowe, które jest raczej przejawem dobrej woli, szlachetnej łatwowierności, prowadzącej niestety do ulegania socjotechnice rządzących i niewiele ma wspólnego z akceptacją doktryny państwowej, ponadto akcent pada na moment, w którym powraca jasne rozeznanie prawdy i fałszu.³⁹

³⁸ Anonim [K. Karasek], *Spotkanie*. W: tegoż, *Sceny z Grottgera i inne wiersze*. Warszawa 1984, wyd. Przedświt, s. 32.

³⁹ S. Kowalski, *op. cit.*, s. 57.

Potwierdzeniem tych słów może być np. wypowiedź zamieszczona w szczecińskim tygodniku „Jedność”:

Zdaliśmy sobie dokładnie sprawę, że nie mamy do czynienia z partnerem – bo podpisując porozumienie jeszcześmy myśleli, że mamy do czynienia z przeciwnikiem. I że ten przeciwnik nie ułatwi nam realizacji postulatów i że ich realizował nie będzie... Przecież, żeby władza nasza miała zbieżną linię postępowania ze społeczeństwem, to te porozumienia, któreśmy w sierpniu podpisali, w ogóle by nie były potrzebne.⁴⁰

Złamanie umowy społecznej z Sierpnia 1980 roku miało jeszcze inne, głębsze i chyba istotniejsze znaczenie. Wynikało ono z rangi tego porozumienia i tego, czym ono się stało w wyobrażeniu wspólnoty solidarnościowej. Sierpień 1980 pojawia się w bardzo wielu utworach z okresu stanu wojennego. Wybierzmy z nich kilka przykładów, prezentujących różne poetyki, ale to samo zawsze przekonanie:

Zapomnisz czym był dla Ciebie
Okres 16 miesięcy.

zapomnisz, żeś był odważny,
żeś słuchał głosu sumienia.
zapomnisz pragnienia wolności,
godności ludzkiej,
poczucia jedności z sąsiadem
zapomnisz, że Polska
miała pozostać Twoim krajem.

Zapomnisz

kim był

co czynił

co chciał

Tobie i innym podarować
Gdański elektryk

Lech Wałęsa

Zapomnisz?

(ZW, s. 228)

Przecież my chcemy, by Polska odżyła,
By głodu nie znały nasze dzieci
Chcemy by sprawiedliwość była
By promyk wolności nam zaświecił.
Chcemy, by prawda wyparła kłamstwo
Chcemy mieć prawo, stanowić o sobie

(Do żołnierza, ZW, s. 210)

⁴⁰ „Jedność” 1981, nr 34, s. 7.

Stygnie umarły świat, w całun zamięci spowity
Nad białą trumną Nadziei – mundury w szeregu ponurym
[...]
groźny przednówek roku, mroźny poranek grudniowy
Wiara kulami przeszły – szyderczy grymas odnowy

(*Trzynasty grudnia*, ZW, s. 59)

Porozumienia sierpniowe zyskują wymiar uniwersalny, z płaszczyzny historycznego konkretnego przeniesione zostają w sferę wielkiego narodowego mitu. Traktowane są jako powrót do początku, do stanu naturalnego raju sprawiedliwości i prawdy. Przywołują porządek, który został zakłócony przez działania systemu totalitarnego i do którego teraz można było powrócić. Píše S. Kowalski:

Sakralny charakter Porozumień stąd [...] wynikał, że stanowiły one dokument założycielski związku, że były namacalnym korelatem niezbywalnych praw narodu, dowodem jego determinacji, woli i potęgi. [...] Treść Porozumień traktowanych jako „Magna Charta Libertatum” narodu polskiego nie musiała być pamiętana ani znana w szczegółach: w grę wchodziły bowiem nie tyle konkretnie wynegocjowane reguły, co zespół danych a priori i znanych (lub poznawalnych drogą introspekcji) naturalnych uprawnień.⁴¹

Sakralizacja umowy społecznej dokonuje się niemal natychmiast po jej podpisaniu. Wyraża się np. w komentarzu szczecińskiej „Jedności”:

Nazwanie porozumień w Szczecinie, Gdańsku i Jastrzębiu „umową społeczną” nastąpiło dopiero ex post, przez kronikarzy naszych czasów, po uświadomieniu sobie wagi i znaczenia owych porozumień. Określenie to zdobyło sobie jednak w krótkim czasie pełną akceptację społeczną. Umacnia ono bowiem te układy, dodaje im blasku, wskazuje na moment historyczny owego aktu dziejowego. Daje także wyraz społecznej tęsknocie, zrozumiałej w narodzie polskim, za prawami obywatelskimi o charakterze niezbywalnym, które uzyskały wreszcie akceptację władzy państwowej. [...] Podpisanie owych porozumień – to nie był „gest” władzy wobec narodu, lecz akt sprawiedliwej rewindykacji praw obywatelskich w PRL całkowicie zapomnianych, chociaż tak pięknie o nich mówi Konstytucja.⁴²

Przy takim rozumieniu istoty porozumień oczywistym się staje wyjątkowo silne przeżycie zdrady grudniowej, o wiele silniejsze niż w poprzednich przełomowych okresach. Dotyczyła ona przecież nie tyle konkretnych ekonomicznych, socjalnych czy nawet politycznych. Dotyczyła, w społecznym odczuciu poświadczonym przez poezję, spraw najistotniejszych dla narodowego bytu i tożsamości. Dlatego też stan wojenny, przedstawiany w propagandzie jako

⁴¹ S. Kowalski, *op. cit.*, s. 69–70.

⁴² „Jedność” 1981, nr 26, s. 6.

obrona przed destruktywnym działaniem elementów ekstremalnych, poezja stanu wojennego konsekwentnie określa jako wojnę władzy z narodem. Jest to zdrada podwójna – władza nie tylko walczy z własnym narodem, ale czyni to w porozumieniu czy też na rozkaz obcego mocarstwa – podobne stwierdzenia ustawicznie powracają w omawianej twórczości. Alienacja władzy w poezji tego okresu stanowi zresztą odrębne, bardziej złożone zagadnienie.

W obrazie rzeczywistości polskiej, jaki wyłania się z twórczości związanej ze stanem wojennym i jaki próbuję tu rekonstruować, zdrada, nadużycie zaufania narodu, wykorzystanie jego dobrych intencji stanowi główny obszar kłamstwa, który podlega demaskacji. Takich wielkich obszarów kłamstwa ujawnionego przez omawianą poezję można wskazać jeszcze przynajmniej kilka. Obejmują one m.in. fałszowanie przez propagandę polskiej historii oraz przemilczanie, skazywanie na zapomnienie najświętszych, najważniejszych wartości, kryjących się w naszej narodowej tradycji. Często zresztą oba te obszary łączyły się ze sobą na płaszczyźnie mitu. Reinterpretacja polskiej historii, wypełnianie białych plam, które zawiera oficjalna historiografia, dokonują się w sferze powszechnych wyobrażeń, wiedzy potocznej, szczątkowej i niepełnej. Nie tyle chodzi tu bowiem o ścisłość naukową, co o zwrócenie uwagi na te fakty, które traktuje się jako symbole wyznaczające od wieków polską tożsamość, jej ustawiczne uwikłanie w te same, niezmiennie problemy. Zestawiony z obrazami Syberii Katyń miał być symbolem odwiecznych zmagania Polaków i Rosjan. Przypomnienie powstań XIX-wiecznych i legionów Piłsudskiego w zestawieniu z takimi nazwami, jak Tobruk i Monte Cassino, z nazwiskami Kościuszki, Traugutta, Kilińskiego, służyło podobnym celom uświadamiania Polakom, kim byli i o co zawsze walczyli. Dochowanie wierności historii i wynikających stąd powinności stanowi ważne przesłanie poezji skierowane do współczesnych. Ale historii tak właśnie postrzeganej – jako zespół znaków, symboli, mitów oderwanych od swego czasowego konkrety i pozbawionych wszelkich zróżnicowań. Zakładając, że zawsze było „tak samo”, odrzuca się różnice np. między powstaniem listopadowym a warszawskim. Na podobnej zasadzie, jak pamiętamy, T. Jastrun unieważniał różnice między Mickiewiczem a Norwidem. Odwołajmy się do kilku przykładów:

Tędy, co ślepcze prowadzisz,
Kibitki wiozły Polaków.
Potem transporty prowadził
Żołnierz sowiecki na Katyń.

(*Ślepiec*, ZW, s. 202)

W głębi minionych wieków, gdy wrogie zastępy
nieprzyjaciół ciągnęły w krainę nad Wisłą
Polak stawał jej bronić, był to bowiem święty
obowiązek pokoleń.

[...]

Pobity zaś odchodził, by z polskim legionem
wrócić i wolność złożyć jak bochen na stole.
W szumie skrzydeł husarskich, ułańskich proporców
w szczęku szabel i dymie z reduty Ordon
Rosła i krzepła miłość, bo Polak w swym wojsku
miał obrońcę.

(x x x , ZW, s. 212)

W podobnym tonie utrzymana jest słynna wówczas piosenka Jana Pietrzaka *Żeby Polska*. Miarą jej popularności i utożsamiania z przekazywaną w niej wersją historii może być m.in. fakt, iż wygrawerowany w metalu tekst piosenki noszono jak talizman.

Szczególnie istotne okazują się w kulturze stanu wojennego odwołania do tradycji AK-owskiej, najbliższej, pamiętanej jeszcze bezpośrednio, przechowywanej w rodzinnych wspomnieniach i legendach. W 1982 roku w rozmowie z J. Jędrychowską (właśc. Kazimierą Kijowską) Andrzej Kijowski mówił, iż społeczeństwo tworząc „Solidarność”

przypomniało sobie klęskę AK. Wzięło za nią, czy też chciało wziąć za nią i chce nadal wziąć za nią rewanż. To się wyraża w wielu rozmaitych formach: wejście do akcji politycznej w tej chwili ludzi tamtej generacji; nawiązywanie do tradycji AK w całej nielegalnej publicystyce lat siedemdziesiątych, a bardzo silne nawiązanie już jawne po roku 1980 do legendy AK, przypomnę tutaj taki fakt, jak wydobyć z zapomnienia postaci Grota-Roweckiego czy generała Okulickiego, ostatniego jej komendanta; czczenie wszelkiego rodzaju rocznic akowskich, w tym także Powstania Warszawskiego; przejęcie symboli akowskich, które się także objawiły teraz po wprowadzeniu stanu wojennego w postaci kotwicy; nawiązanie do romantyki podziemia zarówno w latach siedemdziesiątych, kiedy rzeczywiście ten ruch był w podziemiu, jak i z niesłychaną mocą po ogłoszeniu stanu wojennego, kiedy młodzież wręcz się przebiera w kostium Szarych Szeregów i AK, żeby prowadzić akcje czy to malowania haseł, czy rozrzucania ulotek, nie mówiąc już o wielkich demonstracjach patriotycznych. Wszystko na to wskazuje, że społeczeństwo pamięta o swoim upokorzeniu z roku 1945, o upokorzeniu polegającym na wpędzeniu w obcy, niechciany kanał historyczny. I stara się ten rewanż teraz właśnie wziąć, nawiązując zarówno do tradycji AK i w ogóle do wszystkich ruchów niepodległościowych.⁴³

W przypominanym i odzyskiwanym przez ruch solidarnościowy ciągu historii i polskiej tradycji nie mogło oczywiście zabraknąć wartości i symboliki religijnej. O kodzie religijnym będę mówić osobno, tutaj jednak warto przywołać jeden przykład charakteryzujący swoiste połączenie wątków patriotycz-

⁴³ J. Jędrychowska, *Rozmowy niekontrolowane*, s. 38–39.

nych i religijnych, powracające stale w polskiej literaturze niepodległościowej, od konfederacji barskiej poczynając. Jest to skierowany *Do Matki Boskiej Częstochowskiej* anonimowy wiersz:

Z Twym imieniem pod Grunwaldem
Dziadowie stawali
Białe orły na sztandarach
Przed Tobą schylali

Byłaś z nami w chwilach trwogi
Byłaś w chwilach męstwa
Matko Boska Częstochowska
Prowadź do zwycięstwa

Byłaś z nami w chwilach powstań
W tragedii rozbiorów
Nie znikaaś z polskiej chaty
I szlacheckich dworów

I w poezji naszych wieszczów
I w modlitwie dzieci
Imię Twoje, Pani nasza
Nadzieją wciąż świeci

[...]

Daj nam wytrwać w naszej walce
Dodawaj nam siły
Wypędź z serca nienawiści
I daj pokój miły

(ZW, s. 81)

W świecie rozpoznanym przez tę poezję jako system wielorakich zakłamań, historia i tradycja stają się źródłem prawdy. Nowy ład można zbudować sięgając do tych źródeł, nawet za cenę ich uproszczenia i eliminacji wszystkiego, co nie mieści się w jednoznacznie pojmowanym i przekazywanym kodzie symbolicznym. Nie tyle bowiem chodzi tu o przypomnienie Polakom tego, co zostało zapomniane, co o takie wykreowanie własnej przeszłości, by mogła ona stanowić legitymację dla współczesnych dążeń. Na bardzo istotny aspekt rozumienia przeszłości i jej funkcje zwraca uwagę S. Kowalski:

Ład społeczny, który budowano podług opisanych tu reguł, był jedynym prawdziwym, możliwym dla Polaków ładem, a postać jego da się, powiadano, wywieść jednoznacznie z tradycji. [...] Jakkolwiek solidarnościowa utopia społeczna była utopią jutra, w społecznym odczuciu treść jej zaczerpnięta została z historii i do niej w całości przynależy: budowanie nowego społeczeństwa nie jest tworzeniem,

a le o d t w a r z a n i e m [podkr. moje – D.D.]. Zauważmy, że tradycję można po prostu mieć – i wtedy wybierać między dochowaniem wierności temu, co dawne, a nowoczesnością. Ale można też tradycji pożądać, dążyć do jej odnowienia; w tym drugim przypadku – jest to przypadek Solidarności – treści tradycji rekonstruowanej przez zbiorowość musiały zostać wybrane ze względu na pewne swe cechy istotne w odniesieniu do założonych funkcji i spełniają względem tych ostatnich rolę podrzędną; treść jest eklektyczna, funkcje natomiast układają się w spójny, logiczny system.⁴⁴

Stosunek do przeszłości wyznacza też specyfikę polskiej rewolucji, jej cechą charakterystyczną staje się swoisty konserwatyzm, zatarcie podziału na lewicę i prawicę, wzrost roli Kościoła, który w innych ruchach rewolucyjnych bywał zwykle przedmiotem ataku. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, iż ruch solidarnościowy jest głównie ruchem narodowym. Proces odchodzenia od rewolucji społecznej na rzecz eksponowania pierwiastków narodowych, zapoczątkowany w kulturze sierpniowej, w okresie stanu wojennego wyraźnie się krystalizuje, prowadząc do wytworzenia jednoznacznego systemu. Odzyskiwanie dawnej, mitycznej Polski staje się gwarantem uregulowania także kwestii społecznych. Co charakterystyczne, do wątków narodowych odwołuje się wówczas także oficjalna propaganda, w której niemal nieobecne są kwestie ideologiczne i ustrojowe, znika na jakiś czas zupełnie partia. Stan wojenny został ogłoszony przez Wojskową Radę Ocalenia N a r o d o w e g o, z gmachów publicznych zniknęły czerwone flagi zastąpione barwami narodowymi, prasa nadała wiele rozgłosu wprowadzeniu rogatywek w kompanii reprezentacyjnej WP, w przemówieniach gen. Jaruzelskiego pojawiają się słowa: „naród”, „ojczyzna”, „Polska”, ale już nie „Polska Ludowa”, przywołano nawet autorytet marszałka Piłsudskiego. Podobnych przykładów można by podać wiele. Przyчины takiego ukierunkowania propagandy wydają się oczywiste, pisze o nich M. Kula:

Powolywanie dokonań i wzywanie do obrony socjalizmu nie rokowało pozytywnych rezultatów w sytuacji klęski gospodarczej i przelewającej się przez kraj fali nastrojów. Odwołanie do narodowej motywacji własnych działań dawało mocniejszą płaszczyznę oparcia samemu aparatowi, który nieraz też zwątpił w socjalizm. [...] Nade wszystko podejście propagandy brało jednak pod uwagę siłę akcentowania wątków narodowych w umysłach ludzi pod koniec okresu 500 dni. Ta płaszczyzna rysowała się chyba jako jedyna, na której jeszcze można było próbować dojść do porozumienia z szerokimi kręgami społeczeństwa; na niej przede wszystkim trzeba było kontrować opozycję.⁴⁵

⁴⁴ S. Kowalski, *op. cit.*, s. 79.

⁴⁵ M. Kula, *op. cit.*, s. 290.

Mówienie językiem narodowym stwarzało szansę alternatywy wobec nowomowy (co nie znaczy oczywiście, iż dawało szansę na stworzenie nowego, niezależnego, adekwatnego do rzeczywistości języka). Stąd dążenie propagandy do zawłaszczenia i tych obszarów musiało wywołać szczególnie ostry sprzeciw ze strony kultury stanu wojennego. Staje się ona terenem walki z podobnymi zawłaszczeniami, pojmowanymi jako szczególnie dotkliwy obszar kłamstwa. Widoczne jest to zarówno w zachowaniach społecznych, jak i w poezji całego okresu. Gesty władzy wskazujące na jej utożsamienie z narodem są ośmieszane, wyszydzane czy wulgaryzowane, czego najdobitniejszym przykładem jest potoczne rozwinięcie skrótu PRON. Demaskacji obszaru kłamstwa służy też podkreślanie obcości władzy i poszukiwanie w Moskwie korzeni decyzji o wprowadzeniu stanu wojennego. Okazuje się, że do stworzenia kodu zrozumiałego i akceptowanego przez zbiorowość nie wystarczy wykorzystanie znanych symboli, ważne jest także, kto się nimi posługuje. W poezji stanu wojennego są one składnikiem prawdy, używane przez władzę służą nowomowie, a więc systemowi kłamstwa. Mogą przy tym okazać się szczególnie niebezpieczne, jeśli odbiorca nie potrafi zidentyfikować nadawcy i jego intencji. Tak jest w wierszu Antoniego Pawlaka pt. *Referat wygłoszony na sesji naukowej zorganizowanej dla uczczenia dziesiątej rocznicy wprowadzenia stanu wojennego w Polsce*:

Trudno się dziwić
determinacji tych ludzi
tyle dni w ciemnym szybie
a potem śmierć

nie do końca jest jasne dlaczego
tak zdecydowanie nie chcieli aby
kompania reprezentacyjna
wojska polskiego
paradowała w rogatywkach⁴⁶

Pochodną opisywanego systemu zawłaszczeń staje się walka na symbole i walka o symbole, jaka toczy się w twórczości stanu wojennego. Z jednej strony jest to obrona własnej symboliki przed odebraniem jej narodowi przez władzę, z drugiej zaś charakterystyka przeciwnika poprzez przypisywanie mu znaków i symboli ośmieszających czy degradujących, obcych, kojarzonych ze złem i przemocą. Doskonale ilustruje tę grę znaczeniami sposób wykorzystania w poezji stanu wojennego motywu orła i wrony, warto więc się nad nimi zatrzymać.

⁴⁶ A. Pawlak, *Referat wygłoszony na sesji naukowej zorganizowanej dla uczczenia dziesiątej rocznicy wprowadzenia stanu wojennego w Polsce*. W zbiorze: „...jedyną ich winą był wiek poborowy”. *Śpiewnik dla żołnierzy i rekrutów*. Warszawa 1985, wyd. Adsum, s. 30.

Pochodzenie motywu wrony jest łatwo czytelne i od razu wiele wyjaśnia. WRON – to Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego, ważny organ władzy państwowej w okresie stanu wojennego. Od tego skrótu do wrony już bardzo blisko i tę bliskość poezja podchwyciła natychmiast, wykorzystując ją na wiele sposobów. W pierwotnym i rzeczywistym znaczeniu, jako skrót nazwy WRON występuje jedynie w nielicznych utworach, jak np. w *Balladzie grudniowej*, gdzie czytamy:

I choć nie było żadnego bunta,
a ludzie biedne, zgonione,
to się zebrała wojskowa junta
i się ochrzciła na WRONę.

(ZW, s. 31)

Podobnie w jednej z licznych wersji ballady podwórzowej *Siekiera, motyka...*:

Siekiera, motyka, jesień, zima
WRON się długo nie utrzyma
Siekiera, motyka, kwiecień, maj
Generalny będzie strajk.⁴⁷

W większości utworów następuje jednak odejście od jednoznaczności, wykorzystuje się tu skojarzenie skrótu WRON z wroną, ptakiem, co z kolei powoduje uruchomienie całego długiego ciągu skojarzeń. Wynikają one z cech charakterystycznych przypisywanych wronie – jest to ptak czarny, pojawia się u nas zimą, kracze, żywi się padliną. Nieobojętne są także odwołania do symboliki wrony zakorzenione w naszej kulturze. Szczególnie znaczące są nawiązania w poezji stanu wojennego do opowiadania S. Żeromskiego *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, które jako obowiązkowa lektura szkolna było ogólnie znane. Wronę wreszcie, niejako w sposób naturalny, można było zestawić – na zasadzie przeciwieństwa – z orłem, co dawało ogromne możliwości wykorzystania tego motywu, odwołań do bogatej i ugruntowanej w polskiej kulturze symboliki patriotycznej. Wrona staje się symbolem zdrady, jest nie-narodowa, występuje w połączeniu z Targowicą lub też uznana zostaje za narzędzie obcej interwencji:

WRON napadł na Polskę
z kraju sąsiedniego –

czytamy w jednym z wierszy (ZW, s. 30), będącym przeróbką znanej ballady z lat okupacji. Podobnie jest w innych utworach:

Z tamtej strony Wisły
Kąpała się wrona

⁴⁷ Anonim, *Siekiera, motyka...* „Solidarność”. Tygodnik Mazowsze [Warszawa], 1982, nr 32, wyd. strajkowe, brak numeracji stron.

Ani robotnicza, ani zjednoczona
Choć przemalowana,
Choć biało-czerwona,
Sierp ma zamiast dzioba, młotek miast ogona⁴⁸

Krótką była wolność, pod pałkami kona
Szarpie polski naród bolszewicka wrona

(ZW, s. 26)

Wrona staje się też symbolem represyjnych działań władzy i tych wszystkich, którzy jej służą, jak w piosence *Zielona wrona*:

Zielona wrona, dziób w wężyk szamerowany
Kto nie dał drapaka, kto nie chce zakrakać
Ten będzie internowany

(ZW, s. 125)

Tutaj wrona została utożsamiona z władzą wojskową, stąd jej zielony kolor i generalski wężyk wokół dzioba. Zacytowany fragment stanowi refren bardzo popularnej w okresie stanu wojennego piosenki, satyrycznej opowieści o doli internowanych i nowym porządku stworzonym przez stan wojenny. Podział na „my” i „oni” jest podziałem na władzę i internowanych, czyli tych, którzy „nie chcieli zakrakać”. Nasuwa się odwołanie do znanego przysłowia: „Kto wlezie między wrony, musi krakać jak i ony”. Natomiast w wierszu *Oświadczenie Kazika Cykora, przewodniczącego zarządu Solidarności w Pipidówce Dużej*, będącym parodią deklaracji lojalności, czytamy:

Czerwień mój kolor ulubiony,
Najbardziej z ptaków lubię WRONY

(ZW, s. 184)

Wrona oznacza tu nie tylko konkretną, aktualną władzę, ale także system władzy w Polsce jako taki. Kazik Cykor lubi wronę tak, jak lubi: „Trybunę Ludu”, „Żołnierza”, partię, kolor czerwony, Olszowskiego i Siwaka. Dla porządku zasygnalizujmy, iż motyw wrony pojawia się nie tylko w wierszach satyrycznych, gdzie wykpienie jest jedną z form demaskacji systemu zafałszowań. Wrona jest symbolem uniwersalnym, wykorzystywanym przez różne właściwe tej poezji formy, stanowi też składnik różnych kodów mitycznych, którymi ona przemawia – od kodu folklorystycznego po religijny i mesjanistyczny. Walka z nią jest postulowana jako bezwzględna konieczność, wokół tego symbolu władzy i systemu skupione są też, nieliczne wprawdzie, utwory zapowiadające zemstę, odwet za krzywdy wyrządzone narodowi, zawierające zapowiedzi typu: „powiesimy wronę na masztowej sośnie”. Motyw wiecznej zemsty,

⁴⁸ Anonim, *Z tamtej strony Wisły*. W zbiorze: *Noc generałów. Zbiór poezji wojennej 13 XII 1981–13 II 1982*. Warszawa 1982, wyd. Wojenna Oficyna Wydawnicza, s. 6.

idea poświęcenia życia dla walki z tym wszystkim, czego symbolem staje się wrona, pojawia się w wierszu-parafrazie piosenki Feliksa z III części *Dziadów* Mickiewicza:

Nie dbam, jaka spadnie kara
Areszt, obóz czy więzienie.
Zawsze będę zaszczycony,
Pracować mogąc dla WRONy

W Białolegę siedząc w celi
Wyrwę z pryczy drut skręcony.
Może kiedyś z tego drutu
Zrobi ktoś potrzask dla WRONy?

(ZW, s. 139)

Mamy tu do czynienia z, konsekwentnie utrzymaną, podwójnością znaczenia motywu, ze swoistą grą językową. Wrona w tej poezji jest bardzo specyficzną wroną stanu wojennego, przestaje znaczyć jako ptak, dominuje znaczenie symboliczne. Jest jednak wiersz, w którym została jakby odwrócona perspektywa. Pisze T. Jastrun:

W Gdańsku powieszono wronę
Ptak nie wiedział
Za co ginie
W oczach miał las
Śmietnik na skraju miasta
I coraz węższe pasmo światła⁴⁹

Ginący ptak nie wie, czego stał się symbolem, dlaczego na nim skupia się zemsta.

Wiersz powyższy jest ważny ze względu na wyjątkowe potraktowanie motywu, odwrócenie obowiązującego schematu i ciągu skojarzeń. W tym ciągu bardzo istotną rolę odgrywa zestawienie wrony z orłem, którego sens uwidacznia się w bardzo popularnym swego czasu hasło: *Orła wrona nie pokona*. Znajdujemy je w wielu wierszach, gdzie udowadnia się nieuchronność pokonania wrony przez orła – prawdziwie narodowego ptaka. Oba symbole są tak ewidentnie różne, iż nie może być mowy o ich przemieszaniu, zakłóceniu ich jednoznaczności czy też zamianie. Czytamy w jednym z wierszy:

Nic nie robi z orła WRONy
Nic z Zachodu ani Wschodu
Ani Bóg ni człek natchniony
Bo to ciało nie z narodu

⁴⁹ T. Jastrun, ...*W Gdańsku powieszono wronę...* W zbiorze: *W stanie*. Warszawa 1984, wyd. Przedświt, s. 28.

Nikt, kto Polak nie wybierze
 W herbie kraju swego ptaka
 Który czarne nosi pierze
 My białego mamy ptaka

(ZW, s. 242)

Życie narodu uzależnione jest od życia orła, on jest tu gwarantem narodowej tożsamości. W sposób niejako naturalny nasuwa się też łatwa do wykorzystania symbolika kolorów: białe–czarne, która wraca w wielu utworach.

Walka wrony z orłem staje się symboliczną wykładnią walki władzy z narodem. W tego typu zestawieniach, gdy oba ptaki występują razem, utożsamienie orła z narodem wynika nie tylko z zakorzenionej w naszej tradycji symboliki patriotycznej. Orzeł musiał się pojawić w takim kontekście, ponieważ wcześniej pojawiła się wrona, stanowiąc bardzo pojemny, wygodny, jednoznacznie nacechowany symbol, którym można było objąć całą wrogą rzeczywistość. Symbol orła, wraz z całym bogactwem tradycyjnych odwołań, jakie w sobie zawiera, stał się jedynym absolutnie przekonywającym symbolem, który można było tu przeciwstawić wronie. Wybór racji, jakiego miał dokonać odbiorca na podstawie tego zestawienia, stawał się oczywisty i jednoznacznie określał tego, kto wybierał – czarne albo białe, dobro albo zło, prawda albo kłamstwo, lot albo pełzanie.

W wielu utworach pojawia się motyw orła w innych kontekstach, bez przywoływania jego opozycji do wrony. Może dominować tutaj perspektywa zwycięstwa „świętej polskiej sprawy” wyznaczana triumfalnym lotem orła, przed którym „drżą tyrani”, tak dobrze znana np. z romantycznej poezji krajowej. Ale są także wiersze, których dominującym tonem staje się klęska, cierpienie, męczeństwo, orzeł z triumfatora zmienia się w więźnia w kajdanach, zamkniętego w klatce.

Biały orzeł znów skrępowany,
 Krwawy łańcuch zwisa u szpon –

śpiewano w czasie mszy św. za ojczyznę odprawianych w wielu kościołach (*Bóg i Ojczyzna*, ZW, s. 73). Podobne ujęcie motywu występuje w wierszach T. Jastruna *Piece* i *W klatce*. Ten ostatni wiersz warto przytoczyć w całości:

Nasz orzeł nie mieszka
 Już w górach
 Każdy go może mieć
 W swoim domu

W złotej lub srebrnej klatce
 Pomalowany na czerwono
 Z obciętymi szponami i dziobem
 Powtarza w kółko te same słowa
 Jak papuga

I tylko jego zmęczone oczy
 Kryją pod zmarszczoną powieką
 Odrąbany krajobraz
 Tysiącletniego lotu⁵⁰

Wiersz jest zapisem tego, co stało się z polskim orłem, co pozostało z tradycji jego „tysiącletniego lotu”. Orzeł traci wszelkie cechy symbolu narodowego, cały swój majestat i wielkość. Staje się papugą. Trudno o większą degradację. W wierszu *Piece* orzeł krzyczy „jak zarzynana kura”. Odebrany narodowi traci swe wszystkie atrybuty.

Motyw degradacji, poniżenia orła, utożsamiony ze stanem zniewolenia narodu i zawłaszczeniem jego najświętszej symboliki, pojawia się także w wierszach skierowanych przeciwko udziałowi wojska w działaniach stanu wojennego. Zostaje podważony tradycyjny kult żołnierza polskiego jako obrońcy, bohatera narodowej sprawy. Żołnierz okazał się zdrajcą, kimś, kto swoją postawą hańbi mundur i orła na czapce. Wchodzi tym samym w obszar kłamstwa władzy, odbierającej narodowi jego symbole. W wierszu *Żołnierz podłości* czytamy:

W Nowy Rok klęski
 pod skradzionymi sztandarami
 z orłami
 na obrzeżach żołnierskich otoków
 zwycięski
 generał przegranej armii
 obwieszcza złowieszczy spokój.

(ZW, s. 41)

Tutaj wszystko jest fałszem – sztandar został „skradziony”, orzeł widnieje na czapce żołnierza (nie żołnierza!), zwycięstwo jest pozorne, a stan wojenny obwieszczany jako nastanie pokoju. Podstawowe, doskonale rozpoznawalne znaczenia zostają zakłócone:

Gdy dziecko polskie boi się żołnierzy
 Którzy choć nadal noszą mundur z orłem
 Nie wszyscy wiedzą po czyjej są stronie.

(ZW, s. 213)

Władza, przywłaszczając sobie symbole, zaprzecza ich tradycyjnym rozumieniom. Orzeł na czapce żołnierza, na pieczęci dekretu o stanie wojennym traktowany jest jako szyderstwo ze świętych narodowych wartości. Innym wariantem może być potraktowanie orła jako dekoracji mającej tworzyć określony nastrój, sygnalizować wartości, których nie ma lub które nie łączą przeciwsta-

⁵⁰ T. Jastrun, *W klatce*. W: tegoż, *Czas pamięci i zapomnienia*. Warszawa 1985, wyd. Przedświt, s. 11.

wianych sobie stron. Tutaj władza przywłaszcza sobie orła, aby móc przy jego pomocy manipulować uczuciami narodowymi i naród oszukiwać. Tak jest np. w wierszu Joanny Kulmowej *Porozumienie* (ZW, s. 244).

Podobnych przykładów zmagania o symbole i toczącej się w kulturze stanu wojennego dyskusji, kto ma prawo się nimi posługiwać, które są prawdziwe, a które przywłaszczone, można by wskazać więcej. Wymienimy tutaj tylko sposoby wykorzystania hymnu i barw narodowych. Zwraca uwagę w omawianych utworach wielość przeróbek hymnu (co zresztą nie zawsze było przyjmowane bez sprzeciwów ze strony odbiorców tej poezji⁵¹), a także częste śpiewanie go w czasie ulicznych demonstracji i uroczystości opozycyjnych. Z drugiej strony obcość władzy ma podkreślać odebranie jej prawa do hymnu jako kolejnego symbolu, którego chce ona naród pozbawić przez włączenie go w obręb nowomowy. Mówi o tym np. wiersz *Miara* podpisany inicjałami J.J.:

Więc przymierzają słowa – odświeżne mundury
W słowo Polska na galę szarża się przebiera.
A w NARÓD OJCZYZNĘ włożą do dziesiątej skóry
I w JESZCZE POLSKA NIE ZGINEŁA chodzi sam generał⁵²

Można tu dodać także kontrpochody pierwszomajowe, organizowane nie tyle dla uczczenia święta pracy, co dla zamanifestowania, iż władza nie reprezentuje robotników, więc jej udział w pochodach jest kolejnym zafałszowaniem rzeczywistości.

Sama rzeczywistość, doświadczana i obserwowana każdego dnia, miała być koronnym dowodem na kłamstwo propagandy. Należało ją opisać, ujawnić fakty nieobecne w oficjalnych środkach przekazu, obnażając tym samym fałszywe intencje władzy.

Nie czujemy się oszukani
– działka wodne, tarcze
maski, pałki
są najprawdziwsze z prawdziwych –

czytamy w jednym z wierszy (ZW, s. 173). Inni wskazują, jak władza pojmuje spokój, demokrację, wolność. Relacja z pochodu pierwszomajowego przedstawiona jest jako teatr, gdzie wszystko jest udawane, spektakl zorganizowany, aby ukryć prawdę:

⁵¹ Na przykład internowani w Wierchowiu Pomorskim, do których docierały podziemne publikacje, wyrażali swój sprzeciw wobec profanacji hymnu w przemycanych na zewnątrz listach. Podobna krytyka znajduje się także w dzienniku Tadeusza Dziechciowskiego, publicysty związkowej „Jedności”, internowanego w Wierchowiu. Rękopis w posiadaniu autorki.

⁵² J.J., *Miara*. Cyt. za: D. Dabert, *op. cit.*, s. 163.

W niby państwa niby stolicy
W kondukcje pierwszomajowym
Pełzną partii poplecznicy
Pionierzy kolejnej odnowy.

Niby rząd w swych mundurach się zieleni
Tam obstawy w krąg maski nas straszą
I „działacze w bojach sprawdzeni”
O wolność waszą i naszą.

Wszystko fałszem żalosnym w tej hecy
Lecz się prawda wciąż jedna nie zmienia
Prawdziwi są zawsze szpicle i ubecy
I ci co wciąż siedzą w więzieniach.⁵³

Stan wojenny obnażył do końca system kłamstwa. Tym razem już ostatecznie, po takim doświadczeniu nie ma już powrotu do tego, co było:

Władza teraz nie ma już odwrotu,
W tubę demokracji nie czas dąć,
Naród już uwierzyć nie jest gotów.

(*Coś ty zrobił..., ZW, s. 50*)

Prawdę mają odśłaniać wierszowane reportaże przedstawiające codzienność stanu wojennego, relacje świadków i uczestników wydarzeń. Jaka to jednak jest prawda – zależy od przyjętych strategii poetyckich wraz z ich ograniczeniami. Z poezji stanu wojennego wyłaniają się różne prawdy czy też różne aspekty prawdy, odkrywane tyleż z chęci udokumentowania zbiorowych przeżyć, co z dążenia do nadania im pożądaných znaczeń.

Można demaskować kłamstwo propagandy jeszcze inaczej – przez jej wykipienie, parodię, przez ironiczny dystans do głoszonych przez nią rewelacji i działań władzy. Przeciwnik wyśmiany czy sparodiowany przestaje być groźny. Stąd spory nurt poezji satyrycznej, ukazującej absurdałny, kabaretowy wymiar ówczesnej rzeczywistości. Wrócimy do nich omawiając kod folklorystyczny, tutaj poprzestańmy na jednym przykładzie, przynoszącym generalne przesłanie:

Przestańmy mierzyć się na myśli szpady.
Brać ich poważnie byłoby błędem.
Odpowiadajmy na fanfaronady
Drwinami, kpinami i śmiechem.

(*...Glucho wszędzie, zimno wszędzie..., ZW, s. 231*)

⁵³ Anonim, *Pochód pierwszomajowy*. „Kurs”. Niezależny miesięcznik literacki [b.m.], b.r., nr 7, s. 23.

Można wreszcie pokonać kłamstwo ucząc prawdy, rozpowszechniając ją, czemu służą wszystkie opisane tu zabiegi. Nie przez przypadek jednym z głównych bohaterów tej poezji staje się kolporter bibuły, drukarz czy chłopak kreślący na murze znak kotwicy. Przykładowo przywołajmy jeden z licznych wierszy, sytuujących wyraźnie postać kolportera czy pracownika tajnej drukarni w tradycji AK-owskiej:

Słowo prawdy na wagę złota
 Myśl prawdziwa na wagę pamięci
 Gdy kolporter wyrusza z bibułą
 trzymaj kciuki, niech mu się poszczęści
 Na wolność to wkrótce zamienisz.
 Przeczytaj. Przepisz. Nie niszczy.

(*Piosenka kolportera bibuły*, ZW, s. 192)

Przedstawiona tu problematyka prawdy i kłamstwa prowokuje jednak do postawienia zasadniczych pytań. Przede wszystkim – jaką prawdę przeciwstawiano kłamstwu propagandy i jakim językiem tę prawdę artykułowano. Spróbujemy zatem przyrzeć się bliżej niektórym z tych języków, najczęściej obecnych w omawianej twórczości. Pozwoli to znaleźć odpowiedź na jeszcze jedno pytanie – czy poezja stanu wojennego miała szansę stać się czymś więcej niż tylko antypropagandą.

3. Apokalipsa po polsku

Na okładce słynnej książki Gabriela Mérétyka *Noc generała*, będącej zapisem nocy z 12 na 13 grudnia 1981 roku w Polsce, znajduje się znamienne zdjęcie⁵⁴. Na pierwszym planie transporter opancerzony i grupa żołnierzy w bojowym rynsztunku, ciemna bryła transportera kontrastuje z bielą śniegu. W tle kino „Moskwa” i wyraźnie widoczna, duża reklama filmu „Czas Apokalipsy”. Pod zdjęciem podpis „13 grudnia 1981”. Należy przypuszczać, iż to zdjęcie, autorstwa Davida Burnetta, trafiło na okładkę właśnie ze względu na przypadkową przecież zbieżność, wychwyconą przez fotografa, a urastającą do rangi symbolu tego, co stało się w Polsce 13 grudnia 1981 roku. Poezja stanu wojennego natychmiast podchwyciła tę interpretację rzeczywistości jako jeden ze sposobów wypowiedzenia grozy, oburzenia, kresu pewnych wartości i nadziei. Opowieść o przełomowych, ważnych czy szczególnie dramatycznych wydarzeniach, przekazana językiem apokaliptycznych obrazów, interpretowana w kategoriach końca świata, nie była czymś nowym. Literatura często się do podobnych motywów odwoływała. Żeby nie sięgać zbyt daleko, można

⁵⁴ G. Mérétyk, *Noc generała*. Przeł. M. Radgoski. Warszawa 1989.

przypomnieć choćby wiele utworów traktujących o II wojnie światowej wpisujących ją w schemat apokaliptyczny⁵⁵. Czytelne i powszechnie zrozumiałe w naszej kulturze pojęcie apokalipsy staje się uniwersalnym pojęciem dla opowieści o wszelkich katastrofach. Jego pojawienie się w omawianej twórczości nie powinno więc zaskakiwać, chociaż może się okazać dyskusyjne traktowanie wydarzeń stanu wojennego w takich właśnie, ostatecznych kategoriach.

Porównanie rzeczywistości lat osiemdziesiątych do apokalipsy czy końca świata jest w poezji stanu wojennego bardzo powszechne. Są to nawiązania wprost lub też w formie czytelnej aluzji, wytwarzanie określonej aury i nastroju grozy, a także wykorzystywanie symboliki i sposobów obrazowania występujących w apokalipsie poprzez odniesienie ich do sytuacji polskiej. Najczęściej mamy tu do czynienia z uwspółcześnieniem apokalipsy, ukonkretnieniem biblijnej symboliki przez przełożenie jej na obrazy rzeczywistości XX-wiecznej. Proroctwo św. Jana spełnia się zatem tu i teraz, przybierając kształt konkretnego ludzkiego doświadczenia. Tak jest np. w wierszu Jarosława Marka Rymkiewicza *Czwarta pieczęć*, który stanowi najpełniejsze i najbardziej jednoznaczne ujęcie omawianego motywu:

Koń maści trupioszarej, mówi nowy przekład.
Albo koń błądy, według księdza Wujka.

Jeździec siedzący na nim nazywa się Śmierć.
Nad czwartą częścią ziemi jest mu dana władza⁵⁶

Początek wiersza jest dosłownym powtórzeniem tekstu Apokalipsy św. Jana, który w wydaniu Biblii Tysiąclecia brzmi:

I ujrzałem: oto koń trupio błądy, a imię siedzącego na nim Śmierć, i Otchłań mu towarzyszyła. I dano im władzę nad czwartą częścią ziemi, by zabijali mieczem i głodem, i morem i przez zwierzęta ziemi.⁵⁷

Wiersz Rymkiewicza stanowi charakterystykę tej części ziemi, nad którą ma władzę apokaliptyczny jeździec. Pokazuje, jak spełnia się proroctwo przybierając kształt doświadczenia totalitaryzmu. Władza nad „czwartą częścią ziemi” objawia się poprzez szerzenie cierpienia i śmierci. Domeną apokaliptycznego jeźdźcy są „lagry w śniegu i psy milicyjne”, więzienia, „ciała skostniałe w bydlęcych wagonach” wiezione na północ, wieże strażnicze i prycze w ba-

⁵⁵ Por. np. znamienity tytuł książki A. Wernera o twórczości T. Borowskiego – *Zwyczajna apokalipsa* czy, umieszczoną na przeciwnym biegunie, powieść T. Konwickiego *Mała apokalipsa*. Por. też: J. Święch, *op. cit.*

⁵⁶ J.M. Rymkiewicz, *Czwarta pieczęć*. W: tegoż, *Mogiła Ordona*. Warszawa 1984, wyd. Przedświt, s. 13.

⁵⁷ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Oprac. zespół biblistów polskich. Wyd. II. Poznań–Warszawa 1980.

rakach. Przywołane tu obrazy Syberii odnoszą się do tradycyjnych, XIX-wiecznych wyobrażeń polskiego piekła, na które nakłada się doświadczenie współczesne. Nie ma w tym wierszu bezpośrednich odniesień do stanu wojennego, raczej brzmi on jak groźne memento mające sugerować powtarzalność polskiego losu – wieczną grozę łagrów i Syberii, która trwa nad Polską. Ale Polska u Rymkiewicza jest także częścią uniwersum europejskiego, z jego tradycją, mitem śródziemnomorskim budującym odwieczną hierarchię wartości, które ulegają zagładzie.

Rymkiewicz opisuje tu inwazję komunizmu – stwierdzał L. Szaruga – i w ten sposób Europa zmienia się w Tomi, staje się miejscem wygnania, zostaje wygnana z siebie, ogarnięta przez żywiołowy, niekulturalny ogień historii – wypalona i złupiona, pozbawiona własnej tożsamości.⁵⁸

Czwarta pieczęć to jeden z nielicznych w tym czasie przykładów bezpośredniego odwołania do wzorca biblijnego, świadomego nawiązania z wykorzystaniem cytatu czy kryptocytatu, nawet różnic w tłumaczeniach Apokalipsy św. Jana. Najczęściej mamy jednak do czynienia z przywołaniem wzorca apokaliptycznego w jego potocznym rozumieniu – jako wydarzeń przerażających, przekraczających miarę ludzkiego pojmowania, zapowiadających bądź już realizujących koniec świata, czasem także jako wypełnienie się miary zła, po którym nastanie nowy, wspaniały świat. Często motywy apokaliptyczne mają w tej poezji uzasadnienie bardziej kulturowe niż religijne, co oczywiście powoduje dalsze konsekwencje. Różnorodność ujęć i motywacji sięgania przez poetów do apokaliptycznych wątków i obrazów dla opisania dziejącej się rzeczywistości, zmusza do ich, przynajmniej pobieżnego, uporządkowania. Pomocne mogą okazać się w tym wypadku rozróżnienia wprowadzone przez Justynę Kurc, omawiającą twórczość poetycką Tadeusza Borowskiego, co oczywiście nie znaczy, iż należałoby dostrzegać analogie w ujmowaniu rzeczywistości przez T. Borowskiego i poetów stanu wojennego⁵⁹. Píše J. Kurc:

⁵⁸ L. Szaruga [A. Wirpsza], *Głupie polskie sny o wolności*. „Bez dekretu” [Kraków] 1986, nr 14, s. 54.

⁵⁹ Takie analogie dostrzegali jednak ówczesni komentatorzy poezji stanu wojennego. Np. J. Malewski, analizując tomik Jarosława Markiewicza (wydany pod pseudonimem Jan Marty), pisał:

Maleńki tomik Jana Marty’ego był śladem ocalonej normalności – był jak otworzona nagle szczelina wolności, jak błysk nadziei, że za nim na pewno pojawiają się następne. Pamiętam, że już w tytule tego zbioru znajdowałem isierkę optymizmu: „Wszędzie jest ziemia” odczytywałem jako aluzję do tytułu tomiku Tadeusza Borowskiego „Gdziekolwiek ziemia” opublikowanego w Warszawie 40 lat wcześniej – podczas wojny i okupacji. Oczywiście nie chodziło o podobieństwo wierszy tych dwóch autorów, ale o sam gest nieznanego poety – jakby o nazwanie sytuacji histo-

Oczywistą wydaje się konieczność rozróżnienia problematyki rzekłabym „prorockiej”, stricte gatunkowej, historiozoficznej oraz eschatologicznej. Przyjąć zatem należy cztery perspektywy oglądu apokalipsy:

- perspektywę „katastrofy”: apokalipsa jako wydarzenie końca świata, unicestwienie ziemskiej i kosmicznej rzeczywistości;
- perspektywę gatunkową: istotna apokaliptyka jako gatunek, przy czym szczególną uwagę zwrócić należy na apokaliptykę biblijną, a przede wszystkim *Objawienie św. Jana*;
- perspektywę historiozoficzną: apokalipsa znaczy objawienie, odkrycie, odsłonięcie; apokalipsa jako objawienie sensu, historiozofia dziejów; istotnym jest tu fakt pojmowania apokalipsy jako zjawiska historycznego, nie zaś kosmicznego czy też nadnaturalnego;
- perspektywę eschatologiczną: eschatologię wprowadzam tu w rozumieniu Heringa jako „zespół przeświadczeń, które wyrażają nadzieje religijne, dotyczące nadejścia świata uznanego za idealny, przy czym świat ten przedstawia się jako poprzedzony przez Sąd, ten zaś zakłada zniszczenie rzeczywistości aktualnej bądź mocy, którym została ona podporządkowana”.⁶⁰

Ponieważ analizowany materiał stanowią wyłącznie teksty literackie, i to dość specyficzne, w których wszelkie nawiązania mają przede wszystkim na celu uzyskanie doraźnego efektu politycznego, zasadne będzie wprowadzenie jeszcze jednego rozróżnienia proponowanego przez J. Kurc, a mianowicie

apokalipsy pojmowanej jako forma obrazowania oraz apokalipsy jako konstrukcji intelektualnej. Ta pierwsza dotyczyć będzie obrazu dziejącego się końca na płaszczyźnie apokaliptycznego świata przedstawionego, będzie formą zdania sprawy z dziejącej się katastrofy. Apokalipsa jako konstrukcja intelektualna jest natomiast próbą wyrażenia diagnozy końca, próbą werbalizacji apokaliptycznych przeczuć i odkrycia wpisanego w nie przesłania.⁶¹

W poezji stanu wojennego przeważa „perspektywa katastrofy” i perspektywa historiozoficzna. Problematyka eschatologiczna pojawia się natomiast w wielu różnych kontekstach, wykraczających także poza problematykę apo-

rycznej, w której się znaleźliśmy. Jest znowu wojna – mówił do mnie to-mik Jana Marty’ego – Polska znowu jest okupowana przez obce wojska i znów anonimowi poeci, ścigani na mocy obwieszczeń rozlepionych na murach, drukują na powielaczach swoje wiersze.

(J. Malewski, *op. cit.*, s. 26.)

⁶⁰ J. Kurc, *Apokalipsa według Borowskiego*. W zbiorze: *Wizje końca świata w literaturze*. Red. M. Lalak. Szczecin 1992, s. 172. J. Kurc powołuje się tu na pracę: J. Hering, *Le royaume de Dieu et sa venue*. Strasburg 1937. Por. też: X. Léon-Dufour, *Apokalipsa*. W: *Słownik Nowego Testamentu*. Poznań 1981.

⁶¹ J. Kurc, *op. cit.*, s. 172.

kaliptryczną, wróćę więc do niej również omawiając kod religijny. W większości wierszy mamy do czynienia z wykorzystaniem apokalipsy do konstruowania świata przedstawionego, traktowaniem jej jako sugestywnego ciągu obrazów i skojarzeń pozwalającego opisać rzeczywistość stanu wojennego. Tylko nieliczne utwory wykorzystują ją jako podstawę intelektualnego oglądu i oceny rzeczywistości. Przedstawiają one koncepcję świata jako spełniającej się apokalipsy, wychodzą więc poza ściśle polski kontekst wydarzeń, oceniają współczesność, w której nasze problemy są częścią zjawisk ogólniejszych. W drukowanej w szczecińskim „Obrazie” *Litanii za ofiary dyktatur* Stephena Beneta⁶² jest to świat totalitaryzmu, który staje się dla każdego człowieka kołem tortur, bez względu na wyznawaną postawę, winę, zasługi. W wierszu J. Kulmowej *Muzea nasze wiek XX* zostaje określony jako epoka łagrów⁶³. Wszelkie życie dobiega kresu, ziemia staje się jałowa, nawet drzewa zostają zabite, świat przekształcił się w jeden wielki obóz koncentracyjny. W utworach tych polski stan wojenny, realia polskiej rzeczywistości stanowią jedynie część wielkiego uniwersum, opanowanego przez totalitaryzmy ziemskiego globu skazanego na zagładę, w którym apokaliptyczne wizje nabierają konkretnych znaczeń i przeznaczeń każdego człowieka. Co charakterystyczne, nie ma tu żadnej nadziei ocalenia dla nikogo, nie ma zbawienia – brakuje bowiem w analizowanych utworach perspektywy eschatologicznej. Nie ma w nich też winy, grzechu, odkupienia – stąd jedynie sporadyczne odwołania do motywu Sądu Ostatecznego. Nie ma tu wreszcie także Boga, co powoduje przerażający pesymizm tych wierszy. Przywołując obrazy i motywy zaczerpnięte z apokalipsy, autorzy nie przejmują chrześcijańskiej wizji świata z zawartą w niej zawsze nadzieją. Apokalipsa wypełnia się w historii tworzonej przez człowieka, staje się jedynym wymiarem dziejów, które właśnie dobiegają kresu. Jak pisał Jan Błński, takie ujęcia apokaliptyczne

wykrywały w świecie, społecznym albo naturalnym, działanie mocy, które nieuchronnie podkopią lub zniszczą cywilizację przeszłą lub obecną.⁶⁴

Ale owe „moce” niszczyielskie, utożsamiane przeważnie z różnymi odmianami totalitaryzmów, są dziełem człowieka, przynależą do ziemskiego, nie zaś boskiego czy kosmicznego porządku. Sens podobnych utworów, w który wpisać można także cytowany na wstępie wiersz J.M. Rymkiewicza, dałoby się streścić w stwierdzeniu, iż totalitaryzm to apokalipsa bez Boga.

Zupełnie inną sytuację obserwujemy natomiast w grupie utworów poświęconych wyłącznie problemom polskim. Są one głęboko osadzone w systemie

⁶² „Obraz”. Miesięcznik społeczny. Wydawany przez Niezależny Zespół Solidarnościowy [Szczecin], 1984, nr 7, s. 1. Przedruk za kwartalnikiem literackim „Puls”.

⁶³ Druk w: „Obraz” 1984, nr 8, s. 6.

⁶⁴ J. Błński, *Trzy apokalipsy w jednej*. „Twórczość” 1976, nr 10, s. 73.

wartości chrześcijańskich, stąd rzadko spotyka się w nich wizję końca świata bez jednoczesnej perspektywy lepszej przyszłości dla ocalonych, zwalczających zło, wybranych. Opisom męczeństwa, śmierci, wydarzeń budzących grozę towarzyszy pytanie o wyższy sens tego typu doświadczenia. Odpowiedzią jest najczęściej nadzieja na kres cierpień, wypełnienie się apokalipsy i wiara w jej oczyszczającą moc.

Zobaczmy, na wybranych przykładach, jak przedstawiana jest polska apokalipsa i jakie funkcje pełnią tego typu motywy. Już samo pojęcie końca świata ma kilka znaczeń. Może być użyte w znaczeniu potocznym, przenośnym, na określenie czegoś, co przekracza wyobrażenia człowieka, zaprzecza wszelkim normom ludzkiego świata, jest nie do pojęcia, nie do zrozumienia. Określenie stanu wojennego jako końca świata wskazuje więc od razu, że jest to coś nie do przyjęcia, że przekroczone zostały wszelkie dopuszczalne granice, a to, co się stało, przewyższa wiedzę Polaków o okrucieństwie i zdradzie. Pozornie wydawać by się mogło, iż mamy w tym wypadku do czynienia ze świadomością premierowego charakteru wydarzeń i poeci będą akcentować właśnie jakościową odmienność stanu wojennego wobec innych, znanych z przeszłości dramatycznych wydarzeń. Ale tylko pozornie. W rzeczywistości chodzi bowiem nie tyle o dotarcie do dziejącej się rzeczywistości i jej intelektualny ogląd, ale o wykazanie, iż pogwałcone zostały wszelkie normy życia społecznego, a także – i to jest chyba najważniejsze – o spotęgowanie wrażenia grozy i terroru w ich zmasowanej postaci poprzez wpisanie stanu wojennego w kod apokaliptyczny. Pełny ogląd rzeczywistości zastąpiony więc zostaje wyselekcjonowanymi obrazami, którym nadaje się sens ogólny, mający obejmować całość polskiego doświadczenia. Koszmar jest tak wielki, że trudno wręcz weni uwierzyć, jak np. w wierszu Kaliny Wolskiej:

Człowieku nie dowierzasz, mówisz – niemożliwe
patrz pełno wojska, czołgi na ulicy
i już na Śląsku są pierwsi zabici.⁶⁵

Koniec świata może być również rozumiany jako kres pewnego, ściśle określonego świata – w tym wypadku tego kształtu rzeczywistości i nadziei, jakie przyniósł Sierpień 1980 roku. Wiele wierszy podkreśla gwałtowne przerwanie procesu posierpniowej przebudowy Polski, nagłe odebranie wszelkich nadziei, pustkę, otchłań, wielkie groźne niewiadome, które stanęło przed narodem. Tak jest np. w wierszu *Smutne rozmyślenia w dzień wigilijny*:

W blasku nadziei gwałt nam zadano,
knowania mroczne kraj otoczyły

⁶⁵ K. Wolska, x x x. W zbiorze: „...jedyną ich winą był wiek poborowy”, s. 14.

i spadły hańbą i gromem rano
w ów dzień grudniowy, trzynasty⁶⁶

Podobnie w cytowanym już wierszu *Trzynasty grudnia*:

Stygnie umarły świat w całun zamieci spowity
Nad białą trumną Nadziei – mundury w szeregu ponurym.
Ryczą żelazne potwory za głuchym cmentarnym murem,
I tak jeszcze długo do wiosny, i tak jeszcze długo do świtu!

(ZW, s. 59)

W obu wierszach nagły koniec świata opisany został przy użyciu bardzo tradycyjnej, powszechnie czytelnej opozycji światła i ciemności, zawsze pojawiającej się w polskiej literaturze niepodległościowej oraz rewolucyjnej, ale korzeniami sięgającej przecież także obrazowania apokaliptycznego. Jest to typowy dla poezji stanu wojennego przykład wykorzystania stereotypów i klisz językowych, stających się elementami kodów mitycznych, po które sięga ta poezja.

Stan wojenny jako wyraźna cezura, jako koniec polskiego świata może oznaczać kres wartości, ale może także nieść ze sobą odwrócenie tych wartości. Rzeczywistość pojmowana jest wtedy jako świat na opak. Takie ujęcia spotykamy również w utworach realizujących kod folklorystyczny i tam będą one nawiązywały do tradycji karnawałowych, pełniąc te wszystkie funkcje, które przypisywał karnawałowi Michaił Bachtin. W wersji apokaliptycznej znaczą trochę inaczej. Konsekwencją odwrócenia wartości dokonywanego przez władzę jest chaos, z którego wyłania się zupełnie nowa rzeczywistość – milicyjna, więzienna, łagrowa, gdzie odtąd trwać będzie wieczna apokalipsa. W wierszu „studenta z Warszawy”, datowanym 16 grudnia 1981 roku

wyją syreny
w milicyjną ciszę
milicyjną godzinę
i milicyjne pojmowanie świata⁶⁷

Anonimowy utwór *Wolność* tłumaczy nowe znaczenia podstawowych dla życia społecznego pojęć:

Miła moja – to s p o k ó j przysiadł czarną zmorą
Na progu naszej chaty
[...]
Moja dobra – p o r z á d e k nasze twarze chłosta
D e m o k r a c j a nas dusi, p r a w o r z á d n o ś ć pali
[...]

⁶⁶ Anonim, *Smutne rozmyślenia w dzień wigilijny*. W zbiorze: *Noc generałów*, s. 62.

⁶⁷ Student z Warszawy, ...wyją syreny... W zbiorze: *W stanie*, s. 15.

Wszak wozy ze stali
Trud żołnierski nam niosą
W nasze skromne progi.

(ZW, s. 59)

Nowa rzeczywistość jest jedyna i nieodwracalna. Unieważnia wszystko, co było dotychczas. Propaganda jako „nauka nowa” sięga do racji najwyższych, aby wykazać, gdzie leży nowe pojmowanie dobra i zła. Słowo staje się orężem w walce, ale słowo buduje także ten nowy wymiar świata. Nicuje wartości i zaciera jednoznaczny sens pojęć. Zawłaszcza symbole, zaciera jasne rozpoznanie tego, po czyjej stronie jest racja. W świecie wywróconym na opak stan wojenny jest „demokracją”, wojsko na ulicach to znak „porządku”, zburzenie bezpieczeństwa w ścianach własnego domu ma dowodzić wielkości „żołnierskiego trudu”. Ocaleją zaś ci, którzy nauczą się nowej rzeczywistości i nowego jej nazywania. Najpełniej owo pomieszenie pojęć pokazuje ironiczny wiersz T. Jastruna *Bestie*:

Mówią, że Matka Boska w Żyrardowie
Wstąpiła do partii
I otwierają jej legitymację
Z fotografią na której widać
Dwie blizny na policzku.

Mówią, że Chrystus w Białogłębie
Już podpisał akt lojalności
I pokazują w telewizji
Papier biały jak prześcieradło
Z czerwoną plamką.

Mówią że dwunastu apostołów
Ułożyło petycję by rozwiązać Solidarność
Teraz przy stole w urzędzie
Piją wodę mineralną
I tylko jeden jest smutny.

Na dodatek są niezbite dowody
Że nawet krzyż zrozumiał rację stanu
I że gwiazda betlejemską była czerwona

A nas którzy trwamy
W upartej niewierze
Rzucą na pożarcie głodnym bestiom
Kłamstwu obłudzie zdradzie⁶⁸

⁶⁸ T. Jastrun, *Bestie*. W zbiorze: *Zapomnisz?... Cz. I. Polska Pieta*. Kraków 1984, Biblioteka Obserwatora Wojennego.

W podobnych wierszach mamy oczywiście do czynienia z ironiczną demaskacją nowomowy, propagandowego uzasadniania działań władz, ale zawierają one także coś więcej. Pokazują, iż zagrożenie niosą nie rygorystyczne dekrety, nie działania wojska i milicji – czy też nie tylko one. Apokaliptyczne bestie przybierają tu kształt kłamliwej mowy, demagogii i obłudy działań propagandowych, tworzących system wmówień mający powodować chaos informacyjny, siać zwątpienie. Koniec świata objawia się więc także pomieszaniem języków.

Podobne działania mają też wskazywać, że nie ma odwrotu i nie ma odwołania, nadszedł kres rzeczywistości zarówno ludzkiej, jak i Boskiej. Nadchodząca przyszłość może przynieść tylko spotęgowanie cierpień aż do zupełnej zagłady. Spora grupa wierszy zapowiada przyszły okrutny los Polaków. Częste są odwołania do Mickiewiczowskiego wzorca z wiersza *Do Matki Polki*, szczególnie w utworach skierowanych do dzieci bądź zawierających wskazówki „wychowawcze”, mających uczyć przystosowania do nowej rzeczywistości i sposobów reagowania na nią. Za przykład niech posłuży *Kołysanka* Jacka Leszczyny:

Nocą będziesz sztylet ostrzył
o ślad obcych nóg...
Poznasz kilka spraw najprostszych:
głód, przyjaciół, wróg

Poznasz mękę niespełnienia
buntu młodych lat
i brak słów do wykrzyczenia
zza więziennych krat.

(ZW, s. 171)

Większość omawianych tutaj utworów przywołuje jednak nie tyle koniec świata jako takiego, co wrażenie końca świata, budowane przez nagromadzenie opisów rzeczywistości stanu wojennego mających budzić grozę, przywoływać, za pomocą sugestywnych obrazów, wizję apokalipsy, nawet jeśli nie ma tu bezpośrednich odwołań. Tak właśnie wygląda owa apokalipsa po polsku, wypełniające się proroctwo przybierające kształt konkretnej rzeczywistości polskiej. Przeciwno człowiekowi zgromadziły się wszystkie wrogi potęgi i żywioły. Grudzień, a więc mróz, wiatr, śnieg, symbolizujące tutaj śmierć. Dalej – noc, mrok, ciemność jako tradycyjna domena złych mocy, potęgujące grozę, poczucie osamotnienia i słabości. Przywołajmy kilka najbardziej charakterystycznych przykładów:

ponad ojczyznę ołowiane niebo
wzeszło dziś na nim siedem ciemnych gwiazd
siedem plam krwawych zostało na śniegu

(J. Broda, 16 grudnia 1981, ZW, s. 163)

Polska Pieta:

Śnieg, śnieg a ja
 trzymam na kolanach
 dziecko zastrzelonego górnika
 załuczonego pałką studenta
 mam pełne ręce śmierci
 czołem dotykam oszronionych czoł

(ZW, s. 168)

T. Jastrun, Śnieg:

Na ludzi których już nie zobaczę
 Na mój gniew
 Co nie umie przekroczyć
 Granic dłoni
 Na nasze życie
 Dziurę po wybitych zębach
 Pada śnieg⁶⁹

Anonimowa poetka zaś stwierdza:

Moja Ojczyzna jest tam
 gdzie wieje wiatr goryczą w oczy⁷⁰

W wierszu *Życzenia noworoczne* nad Polską zalega cmentarna cisza, milczenie grobów i

Tylko wiatr nie chce zostawić w spokoju
 Tej ziemi i szamocze ją jak zdartym płaszczem.

(ZW, s. 54)

Mróz, śnieg, wiatr przywodzą, wspomniane wyżej, skojarzenia Syberii. W wierszu *Ślepiec* obraz pochodzenia na Syberię nawiązuje zarówno do koncepcji życia jako pochodzenia do grobu, jak i odwołuje się do tradycji i historii Polski. Ustawicznie obracające się koło historii powoduje ciągłe powroty tego samego koszmaru, a raczej wieczne jego trwanie. W tym i innych wierszach brak jest bowiem odwołań do jaśniejszych etapów naszych dziejów, eksponuje się jedynie okresy klęski, męczeństwo Polaków trwające niezmiennie przez wieki. Cała nasza historia staje się w tej wykładni spełniającą się apokalipsą, której stan wojenny jest ostatnim etapem:

Dokąd to ślepcze prowadzisz,
 Każąc iść w równym szeregu?

⁶⁹ T. Jastrun, *Śnieg*. W: tegoż, *Czas pamięci i zapomnienia*. Warszawa 1985, wyd. Przedświt, s. 20.

⁷⁰ MAK, *...Moja ojczyzna jest tam...* W zbiorze: *Noc generałów*, s. 119.

Przecież tam mróz jest nieludzki
 I tylko WRONy na śniegu.
 Tam, kiedy burzę zasiejesz
 Nie ma od wichru osłony,
 I jeśli wicher zawieje
 Rozdziobią nas kruki, WRONy.
 [...]
 To wszystko kiedyś już było,
 Jak sen koszmarne powraca.
 Znów się historia stoczyła,
 I znów kraj w kazamatach.

(ZW, s. 202)

Polski koniec świata jest biały, mroźny, zimny. Ale pojawia się w nim też żywioł ognia, wszechogarniającego pożaru obejmującego miasta, ludzi, cały świat. W wierszu J.M. Rymkiewicza *Pali się miasto* są reminiscencje z powstania warszawskiego, ale i wizja kosmicznego pożaru obejmującego cały glob, nad którym trwa milczenie Boga, chłodnego obserwatora ludzkiego szaleństwa:

Spalony człowiek miasto podnosi się z klęczek
 Nie ma oczu ni ust w splątanych bandażach

Idzie przez Europę grozi pięścią Bogu.⁷¹

Żywioł ognia dominuje we wspomnianym już tomiku Piotra Szewca *Świadek two*. Przynosi on wizję totalnej zagłady ludzkiego świata, wielki kosmiczny kataklizm, który niszczy wszystko, zabija nie tylko człowieka, ale także tworzone przez wieki wartości. W imię niezrozumiałych racji, bez perspektywy

⁷¹ J.M. Rymkiewicz, *Pali się miasto*. W: tegoż, *Mogiła Ordona*, s. 7. Analizujący ten wiersz Leszek Szaruga wpisuje go w jeszcze szerszy kontekst refleksji o zagrożeniu wzorca całej europejskiej kultury, której symbolem staje się Wieczne Miasto – Rzym – motyw obecny u wielu poetów. Piszę L. Szaruga:

W nie opanowanym przez kulturę żywiole historii wciąż trwa obrona
 Wiecznego Miasta. Przeczytać o tym możemy w wierszu Zbigniewa Herberta:

cmentarze rosną maleje liczba obrońców
 ale obrona trwa i będzie trwała do końca
 i jeśli Miasto padnie a ocaleje jeden
 on będzie niósł Miasto w sobie po drogach wygnania
 on będzie Miasto

(Raport z oblężonego Miasta)

Tym wygnańcem jest poeta. [...] Lecz jeśli ogień historii wedrze się do
 Miasta, jeśli spustoszy jego boski plan, wówczas nas wszystkich – nas:
 mieszkańców-nosicieli śródziemnomorskiego mitu czeka apokalipsa.

(L. Szaruga [A. Wirpsza], *Głupie polskie sny o wolności*, s. 53–54.)

ocalenia, bez możliwości stawienia oporu, ślepa, okrutna siła skazuje na całkowitą zagładę wszystko, co stworzył i mógłby stworzyć człowiek. Pomimo totalnego charakteru prezentowanej wizji, obejmuje ona przede wszystkim Polskę stanu wojennego, przedstawianego tutaj jako wszechogarniający pożar. W odrealnionych, przypominających koszmar senny obrazach pojawiają się polskie realia: miejsca, postacie symbolizujące utrwalone wartości i postawy. W wierszu *Lublin 1982* czytamy:

W imię nowych idei mężczyźni w mundurach
Zatrzymują chłopaków i strzelają ogniem

Być może jest tam młody Baczyński Słowacki
W imię nowych idei nie chcą o tym wiedzieć⁷²

W kilku utworach z tego tomiku, wyraźniej wpisujących się w schemat biblijny z elementami eschatologii, występuje Antychryst jako sprawca apokaliptycznego zła dziejącego się w historii. Utożsamiony jest ze sprawcami stanu wojennego i tymi, którzy stali się narzędziem okrutnej władzy. Przywołanie kontekstu biblijnego pozwala jednak na otwarcie perspektywy odrodzenia. Ogień pełni wówczas funkcję oczyszczającą, niszczy stary świat, aby z jego popiołów zrodziła się nowa rzeczywistość i nowy człowiek. Stan wojenny z całą swoją grozą jest wówczas traktowany jako wielka próba dla człowieka. Najbardziej reprezentatywny wydaje się tu wiersz *Płonie Kordian i Konrad*, który warto chyba przytoczyć w całości, zarówno jako prezentację apokaliptycznego stylu obrazowania, jak i ze względu na odwołania do tradycji romantycznej. Zostaje ona w tym wierszu nie tyle zanegowana, co ukazana jako nie-
możliwa do kontynuacji, zniszczona w ogólnym pożarze:

Drżą Katedry ratusze palą się gazony
Na ulicach śnieg popiół i ogień czerwony

Wyniesione pod niebo księgi ogień pali
Kto „Kordiana” kto „Dziady” w obłokach ocali

Kolegiata w płomieniach place park ulice
Może kartkę z „Kordiana” zwęgloną uchwycę

Grudnie czerwce i sierpień każdy miesiąc pożar
Podarte transparenty na niebie jak zorza

To sam Antychryst z piekła zstąpił obłąkany
Z maską na twarzy chodzi wśród ludzi pijany

Kraków Wrocław Warszawa Lublin miasta w dymie
We krwi chłopak upada Konrad jego imię

⁷² P. Szewc, *Lublin 1982*. W: tegoż, *Świadectwo*, s. 9.

Jakby w pół-śnie w pół-jawie chodzą wszyscy w ogniu
Płonie Kordian i Konrad jak krwawa pochodnia

Ogień gaz dym i popiół pół-sen i pół-jawa
Oni już idą w niebo jak pochodnia krwawa

Trzeba nam pośród gazu jak w obłokach chodzić
Krzusić się płuć umierać i w dymie się rodzić⁷³

Niszczącej potędze żywiołów towarzyszy w poezji stanu wojennego niosąca człowiekowi zagładę potęga stworzona przez ludzi. Siła materii, techniki, zdobycze cywilizacji wykorzystane zostają do niszczenia życia, splatają się tutaj z wizerunkami ludzi zmienionych w dzikie bestie, wyzbytych uczuć, odruchów i wartości, stanowiących ślepe narzędzie zniszczenia i śmierci. Podobne obrazowanie ma dowodzić zwycięstwa siły nad prawem i ludzkimi normami, które zostają przez nią unieważnione:

Nie siłą prawa, ale prawem siły
Zwyciężyliście

– napisał L. Szaruga w wierszu *Do polityków* (ZW, s. 47). Pełna ekspresji, ruchu stylistyka potęguje wrażenie kataklizmu, gigantycznej lawiny spadającej na bezbronного człowieka, zmiatającej wszystko, co stanie na jej drodze, lawiny pod którą drży i rozpada się planeta ziemską. Tak jest np. w wierszu J. Leszczyny *Defilada*, pisany z pozycji kierującego atakiem kolumny ZOMO:

⁷³ *Ibidem*, s. 11. Por też inny wiersz, pt. *Będziemy się palić* (s. 7):

Będzie się w nas nadzieja paliła i wiara
Będziemy po ulicach chodzili w pożarach
Będziemy się jak w dymie dusili w zwątpieniu
W spalonych miastach każdy z nas pójdzie w płomieniach
Będzie się w nas paliło to co się nie pali
W przepaść w nic w gruz i w popiół nasz dom się zawali
Będzie w nas wygasła gwiazda pulsująca
To światło które nie ma początku i końca
Będą nam w gardłach rzeźić urywane słowa
Wszystkie spalone miasta zapłoną od nowa
Wszystkie muzyki nasze ogień będzie głuszył
Kamień nie jest kamieniem bo się w popiół kruszy
Kruszą się nasze myśli i lecą z popiołem
Co zostanie będziemy dzielili za stołem
Będziemy się z dnia na dzień wszyscy w sobie palić
Byśmy na dawny obraz swój z popiołów wstali

Zapuszczajcie chłopcy silniki
 Pokażemy, jaka moc jest w nas!
 Transportery, armatki, gaziki,
 Niechaj suną ulicami miast.

Powłączajcie, chłopcy, migacze
 Niech błyskają jak niebo przed burzą.

[...]

Asfalt drży,
 Niech się dowie każdy człowiek
 Co to my!

[...]

My – herosy, bogowie, nadludzie
 W garść żelazną chwyciliśmy świat.⁷⁴

Podobne obrazy spotykamy w wierszu Krzysztofa Bogaja:

dwa razy już o godzinie czwartej
 dwieście bud ZOMO jedzie przez całe miasto
 [...]
 na ulicach zamiera ruch
 i tylko syreny i tylko migacze.

(ZW, s. 173)

Przykłady można by mnożyć niemal w nieskończoność. Ślepa siła atakuje „czołgami, scotami w szyku roz-bojowym”, biją dzwony, „ryczą syreny wściekłości”, „ryczą syreny szatańskim jazgotem / walą salwami w tłum i ideę”.

Grudniową nocą roznosi się rozpacz i trwoga
 Wyłamują drzwi, przerażone dzieci krzyczą w niebo.

[...]

Na bezbronny lud idą szturmem bataliony
 Żrące gazy i SB-owskie pały
 Brat na braci kieruje karabiny
 Robotniczy pochód miażdżą czołgi
 Krew tryska spod gąsienic
 Zakrwawione bruki ulic.

[...]

Po ulicach, wioskach, urządzają polowania
 Wszędzie przemoc, szczęk broni, strach
 I noc przechodzi nad moją zniewoloną ojczyzną

(...Grudniową nocą..., ZW, s. 16)

W prezentowanych wierszach zwraca uwagę wyraźne odejście od konkretnego politycznego i społecznego, z którego one przecież wyrastają. Siły zła niszczą

⁷⁴ J. Leszczyna, *Defilada*. W zbiorze: *Dziękujemy generale*, s. 14.

bezbронny naród, ale istota konfliktu zostaje unieważniona. Władza, a przede wszystkim podporządkowane jej jako ślepe narzędzia – milicja, ZOMO, często także wojsko – nie uzasadniają swoich działań żadną racją. Stąd obrazy zmasowanego terroru przywodzą skojarzenia z totalną katastrofą, rozpętaniem irracjonalnych złych mocy, których jedynym celem staje się zniszczenie. Odwołania do motywów apokaliptycznych czy katastroficznych nakładają się na opisy jakby żywcem przejęte z poezji okupacyjnej. Często zresztą znajdujemy bezpośrednie odniesienie utożsamiające bądź bardzo do siebie zbliżające aktualność i okres okupacji hitlerowskiej (np. określanie ZOMO i milicji jako gestapo). Wszystkie tego typu przedstawienia dotyczą jedynie warstwy stylistycznej utworów i dowodzą niemożności wyjścia poza zastane i oswojone kody językowe, w których dodatkowo wiadomo, iż silnie oddziałują na odbiorcę, mobilizując jego emocje.

Rzeczywistość stanu wojennego nie ma tu także, w odróżnieniu od analizowanych wcześniej utworów (np. P. Szewca), żadnych głębszych uzasadnień. Nie jest Sądem Ostatecznym, próbą dla wybranych czy dominacją sił szatańskich. Przywołane relacje pokazują świat całkowicie ludzki, stworzony dla ludzi i przez ludzi, którzy zatracili swoje człowieczeństwo. Koniec świata stał się możliwy, gdy człowiek przestał być człowiekiem i stał się apokaliptyczną bestią. Widać to bardzo wyraźnie w wierszach opisujących działania milicji, ZOMO, wojska, porównanych do dzikich zwierząt, odrealnionych bestii, jak w wierszu T. Jastruna *Zomo*:

Powyciągali nieszczęśliwe ludzkie zwierzęta
Z dziur zabitych deskami
Ze szkła stłuczonej butelki
Dali gaz karabin pałkę
I puścili na ulice.⁷⁵

U Jastruna są to zwierzęta „nieszczęśliwe”, nieświadome tego, że stały się narzędziem zbrodni, a litość wobec nich jest częstsza niż nienawiść. Wyższość moralna, duchowa ofiar masowej przemocy pojawia się w wielu utworach, wykluczając żądzę odwetu. Nie jest to postawa jedyna, ale w wierszach, w których przeważa kod apokaliptyczny, dominująca. W innej relacji czytamy:

Widzę z boku – ZOMO szaleje
Tnie na oślep co w ręce dostanie
Ktoś ucieka, ktoś pada i mdleje

(ZW, s. 175)

Na marginesie warto wspomnieć, iż wygląd uzbrojonego, zamaskowanego zomowca, ukrytego za tarczą łatwo dawał się wpisać w ciąg skojarzeń apokalip-

⁷⁵ T. Jastrun, *Zomo*. W: tegoż, *Czas pamięci...*, s. 31.

tycznych, przywodził podobieństwo do bestii, potwora czy monstrualnego zwierzęcia.

Dla dopełnienia obrazu polskiego końca świata trzeba by jeszcze dodać jeden element. Omawiane wiersze rzadko bowiem zawierają jedynie opis rzeczywistości stanu wojennego. Przeważnie uzupełniony jest on o relację tych, przeciwko którym kieruje się zagłada, często także o reakcję świata na to, co stało się w Polsce. Naród reaguje na apokalipsę najczęściej milczeniem – wyniosłym, pogardliwym albo pełnym szacunku dla śmierci, której należy się cisza i spokój. Rzadziej taką reakcją jest krzyk wyrażający trwogę, będący wołaniem do Boga albo do świata. Zdecydowanie jednak dominuje milczenie. Wynika ono z kilku przyczyn. Może być znakiem braku słów dla wypowiedzenia grozy rzeczywistości. O innych jego funkcjach pisze D. Dabert:

Wprowadzenie stanu wojennego zostało odebrane jako próba zamknięcia ust społeczeństwu i tak właśnie było interpretowane w wierszach. [...] W tej sytuacji świadomie wybrane milczenie mogło być również formą oporu. Postawa taka świadczyła o odwadze i lojalności wobec kolegów: „On jest tutaj bo milczał / kiedy go bito...” – pisał w wierszu *Planeta* Tomasz Jastrun.⁷⁶

A więc społeczeństwo oniemiało z trwogi, ale i „zakneblowane” przez działania władzy. Milczenie jako tradycyjny atrybut konspiratora, znak jego heroizmu w obliczu bezwzględnego wroga. Można do tego dodać jeszcze przesvědzenie, iż nie dyskutuje się ze ślepą siłą, że skończył się czas, gdy wierzono w możliwość „dogadania się jak Polak z Polakiem”. Wiele wierszy wyszydza np. propagandowe hasło porozumienia narodowego. Przede wszystkim jednak milczenie społeczeństwa potęguje wrażenie niezawinionego męczeństwa, ma pokazywać, że naród stał się ofiarą, upatetyczniać aktualność i sakralizować ofiarę, stając się integralną częścią „polskiej apokalipsy”.

Oczywiście milczenie w obliczu wroga wyklucza także prezentację własnych racji, a zatem odbiera agitacyjny, perswazyjny charakter tej poezji. Tutaj jednak mają przemawiać same fakty, a raczej sposób ich interpretacji zawarty w stylistyce opisów. Dąży się do pokazania, iż wróg poprzez działania bezwzględne i okrutne obnażył swoje prawdziwe oblicze, przez co wszelkie racje stały się na tyle oczywiste, że ich komentowanie jest zbędne.

Nieme, zakneblowane społeczeństwo znalazło inne, zastępcze środki ekspresji, których ślady znajdujemy także w poezji stanu wojennego, chociaż przede wszystkim odnoszą się one do sfery zachowań społecznych. Poglądy, oceny, wartości manifestowane są poprzez symbole i gesty. Taki sposób przemawiania rozpoczął się już w kulturze sierpniowej i służył wtedy przede wszystkim manifestowaniu jedności wspólnoty solidarnościowej. Nasilił się ogro-

⁷⁶ D. Dabert, *op. cit.*, s. 164.

mnie w okresie stanu wojennego, stając się swoistą, drażniącą władzę, ale jednocześnie względnie bezpieczną dla stosujących ten język formą oporu. Pisze Anna Karska (właśc. Alicja Wancierz-Gluza):

13-grudniowa noc rozpoczęła nowy etap polskiego „realizmu magicznego”. To co irracjonalne przemieszało się w niezauważalny sposób z rzeczywistością. Zdarzenia wzięte jakby z koszmarnego snu czy pełnej okrucieństwa bajki stały się wkrótce mało dziwiącymi faktami, a świat zmienił się we własną karykaturę. Po nieudanych strajkach, koturnowej wojnie – czołgom, patrolom, brutalnej ingerencji w życie publiczne i prywatne – trzeba było przeciwstawić racje zbiorowego potępienia, wyrażonego choćby w groteskowy sposób. Organizowane przez podziemie spektakularne akcje miały być dla nas i dla przeciwnika dowodem, że uderzenie choć celne nie było śmiertelnie atomizujące.⁷⁷

Społeczeństwo wykazało ogromną inwencję, nawiązując zresztą do podobnych działań z przeszłości. Wróciła więc np., znana z warszawskich manifestacji patriotycznych i powstania styczniowego, żałobna biżuteria, z najbardziej rozpowszechnionym ukrzyżowanym orzełkiem w koronie. Zakazany znaczek „Solidarności” zastępowano noszeniem oporników albo znaczków z... pszczołką Mają i miniaturowych żółwików. Były też zbiorowe gesty bardziej spektakularne – gaszenie świateł i świeczki w oknach 13 dnia każdego miesiąca, milczące przerwy w szkołach czy tłumne spacerzy w porze nadawania dziennika w TV. Był krzyż z kwiatów na pl. Zwycięstwa, a potem przed kościołem św. Anny w Warszawie. Wszystkie te i temu podobne działania pełniły funkcje zastępcze. Zastępowały zarówno bardziej radykalne wystąpienia grożące dotkliwymi represjami (np. strajki), ale były także sposobem wypowiedzania się i manifestowania wspólnoty w oporze wobec stanu wojennego. Jednocześnie podobne zbiorowe zachowania są również znakiem myślenia mitycznego, gdzie symbol zastępuje realny kontakt z rzeczywistością. Stąd Anna Karska, pisząca swój artykuł w 1982 roku, odnosi się sceptycznie do gestów, które są zamiast rzeczywistego działania, intelektualnego ogarniania aktualnej sytuacji, szukania racjonalnych i możliwych do realizacji programów, dostrzeżenia wreszcie nowej jakości historycznej, jaką był stan wojenny:

Podejmowane działania nakierowane były jednak na cel minimalny – obronę samych symboli. [...] Olbrzymieja forma przesłaniała treść, symbole stawały się wartością samoistną. [...] Stan niektórych [uczestniczących w opisanych formach oporu – przyp. mój, D.D.] można by nazwać jedynie ekstazą, umysłowym zaczadzeniem – symptomatycznym dla działania symboliczno-magicznego. Nie można w ten sposób czynnie przeżywać czasu teraźniejszego historii. Czas i historia odrealniają się, wartości prze-

⁷⁷ A. Karska [A. Wancierz-Gluza], *Znaki iluzji*. „Karta” 1983, nr 1, s. 27.

sadnie uniwersalizują i stają abstrakcyjne, człowiek jako jednostka w swym biologicznym, organicznym życiu przestaje się liczyć.⁷⁸

Przestaje się także liczyć rzeczywistość jako taka, co poezja stanu wojennego operująca kodem apokaliptycznym uświadamia bardzo dobrze. Nie mamy tu przecież do czynienia z obiektywnie istniejącą apokalipsą, końcem świata, zmasowanym terrorem, powszechnym irracjonalnym męczeństwem. Dostęp do rzeczywistości okazuje się możliwy tylko poprzez system znaków, w tym wypadku przejętych z Biblii i tradycji literatury katastroficznej, jako wygodnych narzędzi dla narzucenia aktualnym wydarzeniom pożądanej interpretacji.

W tak konstruowanych wersjach polskiego końca świata nie mogło zabraknąć pytań o reakcję świata na to, co stało się u nas. W poezji stanu wojennego pojawiają się wprawdzie stwierdzenia, iż Zachód, Ameryka czy Reagan nie będą się biernie przyglądać męczeństwu narodu polskiego, pomszczą krzywdy i położą kres zbrodni, ale są to głosy pozostające zdecydowanie w mniejszości. Przeważa znany schemat mityczny, wywodzący się z tradycji powstań i konspiracji romantycznych, odżywający potem w okresach przesilen, szczególnie silnie obecny w literaturze związanej z II wojną światową i okupacją hitlerowską. W myśl tego schematu Polacy rozpoczęli moralną odnowę świata, wyzwalając tym samym okrutną reakcję despotyzmu. I pozostali w swoim oporze samotni, jak wyrzut sumienia wobec sytego, obojętnego, egoistycznie strzegącego własnego spokoju świata. Podobne ujęcia dowodzą, iż stan wojenny był tylko polską apokalipsą. W wielu wierszach pojawia się gorzkie stwierdzenie, iż stało się to, co się stało i nie nastąpił koniec świata, istnieje on nadal, nic w nim się nie zmieniło. Nic się właściwie nie stało, jak w wierszu Anki Kowalskiej *Z grypsów do kraju*:

Przyjaciele

A więc nie stało się właściwie nic

drobna kłótnia w rodzinie

cały świat odetchnął

[...]

I ani jedna gwiazda nie drgnęła na niebie

kiedy ojcowie nasi z siwymi głowami

upadali na progu pod ciosem tajniaka

a kiedy szliśmy do bud policyjnych

potykając się w śniegu na wspomnienie synka

ze starą nagle twarzą w dzieciennym łóżecku

nie stanął przy nas anioł

by tę rzecz obwieścić

cały w świetlistych piórach

z obnażonym mieczem

⁷⁸ *Ibidem*, s. 27, 28.

W końcu to przecież nie apokalipsa
kiedy na rozkaz obcych
bracia biją braci
[...]
I choć to wszystko dzieje się w sercu Europy
to przecież nie w jej pępku

Tak więc
Przyjaciele
umówmy się
że nie stało się właściwie nic⁷⁹

Ale ten wiersz również przecież nie neguje wspólnego dla całej omawianej tu grupy utworów przeświadczenia, że stan wojenny w Polsce to była spełniająca się apokalipsa.

4. Kod religijny

Spośród wszystkich przywoływanych kodów, do których uciekają się autorzy wierszy z okresu stanu wojennego, kod religijny jest najbardziej wyrazisty, służy do najbardziej jednorodnego samookreślenia się wspólnoty narodowo-solidarnościowej. Opozycyjność wobec władzy prezentującej ideologię materialistyczną i ateistyczną najłatwiej też było wyrazić budując alternatywny system wartości oparty na światopoglądzie wyrastającym z religii chrześcijańskiej, mającej tysiącletnią tradycję w narodzie polskim.

Nie bez znaczenia jest w tym przypadku rola, jaką odgrywał w społeczeństwie powojennym Kościół. Historycy tego okresu wielokrotnie zwracali uwagę na wyjątkowość sytuacji polskiej wśród innych państw bloku wschodniego, wytworzoną właśnie przez to, iż nie udało się zateizować Polaków. O tym, jak społeczeństwo postrzegało rolę Kościoła, pisał m.in. B. Baczek:

W totalitarnym otoczeniu Kościół stworzył przestrzeń wolnej wiary i wolnego słowa. Zarazem stanowił też obszar swobodnej pamięci, wymykającej się totalitarnemu panowaniu, pamięci i tradycji żywej, zakorzenionej w wierze, zachowywanej i odtwarzanej w symbolach i praktykach, takich na przykład jak pielgrzymki do Częstochowy lub stare pieśni, jednocześnie religijne i patriotyczne.⁸⁰

Kościół był gwarantem niepodległości i demokracji, podtrzymywał zasadę niezłomności w sferze moralnej i osobistej odpowiedzialności. Nauka Kościoła, przede wszystkim papieża Jana Pawła II, nie tylko sprzyjała umocnieniu wiary,

⁷⁹ A. Kowalska, *Z grypsów do kraju*. „Obraz” 1985, nr 5, s. 20.

⁸⁰ B. Baczek, *op. cit.*, s. 207.

ale także, a może głównie, pozwalała na utrwalenie i przechowanie podstawowych zasad etycznych w sytuacji ich ustawicznej destrukcji dokonywanej przez system totalitarny. Sfera odniesień religijnych stała się ważną częścią „duchowej historii kraju”, żeby posłużyć się określeniem B. Baczki. Nie mogło więc jej zabraknąć w sytuacji dążenia wspólnoty do odzyskiwania własnej przeszłości, a przede wszystkim przy konsolidowaniu tejże wspólnoty, poszukującej spójnego światopoglądu i jednoznacznego, trudnego do podważenia systemu norm i zasad. Powyższe tendencje ujawniły się już w kulturze sierpniowej, o czym pisałam wcześniej. Ważny jest przy tym fakt, że do wartości religijnych odwoływali się nie tylko ludzie wierzący, a symbolika chrześcijańska stała się elementem złożonego systemu znaków, przy pomocy których wspólnota solidarnościowa zarówno budowała swą tożsamość, jak i określała swoich wrogów. Anna Karska, bezlitośnie obnażająca teatralność, znakowość kultury sierpniowej i jej kontynuacji w stanie wojennym, pisała w cytowanym już artykule *Znaki iluzji*:

Za punkt wyjścia uznano konsolidację sił, środkiem realizacji miała być solidarność. Miliony ludzi kupowały więc znaczki z napisem, który przedstawiał być tylko nazwą związku, potwierdzeniem członkostwa w instytucji, a stawał się symbolem wspólnoty myśli i pragnień. [...] To wszystko każało ateistom bronić krzyży w szkołach i halach fabrycznych, przeciwnikowi Rulewskiego szykować się do strajku w jego obronie, artysty-samotnikowi brać udział w kulturalno-narodowych kicz-misteriach. Przeciętny członek „Solidarności” manifestował poglądy znaczkami związkowym, Matką Boską-wałęsowską, orzełkiem w koronie i krzyżem z wariantami dat i napisów. Było to credo religijne i polityczne, określenie przyjaciół i wrogów, wyznanie miłości i nienawiści. Uproszczony, kompromisowy wobec własnej myśli, uniwersalny program dobrego Polaka.⁸¹

W podobnych symbolach i gestach manifestuje się jednocześnie pewien ogólny stan świadomości, z którą społeczeństwo wkracza w kolejny etap zmagania – stan wojenny. Toteż wśród utworów związanych ze stanem wojennym ogromną część stanowią teksty bądź ściśle religijne, bądź takie, w których pojawiają się motywy religijne, odwołania biblijne czy łatwo czytelne symbole wywodzące się z kręgu kultury chrześcijańskiej. Tutaj zajmę się jedynie tymi wierszami, w których podobne zjawiska dominują, a chrześcijańska wizja świata istnieje jako podstawa światopoglądowa. Pominę z konieczności pozostałe wiersze, zawierające jedynie pojedyncze motywy czy symbole religijne, mające charakter kulturowy. Można tu wyróżnić dwie podstawowe grupy tekstów. Pierwszą stanowiły modlitwy i pieśni religijne, zarówno oryginalne, nowe, jak i wszelkiego rodzaju przeróbki i parafrazy, nawiązania do modlitw i pieśni powszechnie znanych, głęboko zakorzenionych w polskiej tradycji. Drugą gru-

⁸¹ A. Karska, *op. cit.*, s. 26.

pę stanowiły utwory o przewadze motywów religijnych, ale nie mające wyraźnych cech gatunkowych charakterystycznych dla znanych form religijnych. Obok wymienionych typów twórczości w okresie stanu wojennego funkcjonowały i zyskały ogromną popularność stare, dobrze znane pieśni o charakterze religijno-patriotycznym. Były to przede wszystkim: *Boże, coś Polskę...*, *Pieśń konfederatów* w wersji występującej w *Księdzu Marku* J. Słowackiego oraz *Rota* M. Konopnickiej i niektóre, najbardziej popularne pieśni maryjne. Pełniły one podobne funkcje, jakie zostały nadane twórczości lat osiemdziesiątych, odbierane były jako aktualne, oddające nastrój, problemy, dążenia, system wartości narodowych i religijnych. Ich pierwotne znaczenia oraz związek z konkretnymi wydarzeniami czy okresami historii Polski ulegały zatarciu, dominowały znaczenia współczesne. W myśl przyjętego w całej poezji stanu wojennego przekonania o cykliczności czasu i stałej powtarzalności polskiego losu, mówiły one tyleż o przeszłości, co o teraźniejszych wydarzeniach czy też mogły służyć do opowiedzenia o tych ostatnich. Można je więc omawiać łącznie z twórczością oryginalną interesującej nas dekadą.

Wspólnota, która staje się podmiotem i adresatem poezji stanu wojennego, określała siebie najczęściej dwojako – mówi się o narodzie lub o „Solidarności”. Regułą było jednak utożsamianie obu pojęć, co od razu sugeruje, iż tylko po stronie „Solidarności” są prawdziwi Polacy. Nieliczne wiersze, które bądź prezentują inną opcję opozycyjną, bądź też starają się zachować neutralność polityczną, akcentując tematykę prywatną czy moralną, giną wśród innych, zostają podporządkowane nadrzędnej opcji solidarnościowej. Poprzez opowiedzenie się po stronie światopoglądu chrześcijańskiego owa wspólnota osiągała od razu dwa bardzo istotne cele. Po pierwsze – mogła budować alternatywne formy kultury, niezależne od modelu kultury oficjalnej utożsamianej z działaniem władzy. Po drugie – odwołania do systemu wartości chrześcijańskich stwarzały możliwość dodatkowej sankcji dla działań wspólnoty. Stawały się one zgodne z wolą Boga, z nauką Kościoła, zmierzały do przywrócenia zakłóconego przez system komunistyczny odwiecznego porządku świata. Pozwalało to na usensownienie wydarzeń stanu wojennego, oswojenie ich i stworzenie optymistycznej perspektywy uniwersalnej, wyższej ponad partykularne interesy i doraźne cele polityczne.

Konsekwencją powyższych wyborów światopoglądowych jest wyraźny związek religijności i patriotyzmu. Pierwiastki religijne i patriotyczne splatają się w tej poezji w jedno, tworząc całość podejmującą tradycyjne, głęboko w kulturze polskiej zakorzenione motywy. Często mamy tu do czynienia z wypełnianiem aktualną treścią gotowych schematów, wywodzących się przede wszystkim z XIX-wiecznych walk o niepodległość oraz związanej z nimi literatury powstańczej czy męczeńskiej, chociaż równie żywa jest także tradycja literatury okresu wojny i okupacji. Spotyka się także odwołania do folkloru

z jego typową naiwną religijnością oraz z charakterystycznym przywiązaniem do ziemi ojczystej, której trzeba bronić przed wrogiem. W owym połączeniu religijności i patriotyzmu realizuje się wzorzec Polaka-katolika, tak dobrze znany z tradycji kulturowej, o którym Bogdan Cywiński pisał:

Polak-katolik to jednocześnie formacja ściśle religijna i typ ideologii wyznaniowej i narodowej, wraz z charakterystycznym kodeksem moralności społecznej, wraz z określoną historyczną tradycją. [...] Tworzenie ideologii zaczyna się zawsze od poczucia identyfikacji z jakąś społecznością: narodem, klasą społeczną, grupą wyznaniową czy choćby organizacją polityczną. Ideolog przemawia jako członek społeczności, niejako w jej imieniu, a w tezach swych i postulatach odwołuje się do przyjmowanych przez tę społeczność przekonań i uznawanych przez nią wartości. Specyfiką mentalności Polaka-katolika w jej ideologicznym wymiarze była podwójność tej podstawowej identyfikacji. Twórcą ideologii mógł być Polak tout court, mógł także jakąś ideologię tworzyć tout court katolik. [...] Ideologię Polaka-katolika cechowała podwójność identyfikacji i podwójność tych odwołań. Nakładać się w niej musiały dwie hierarchie wartości, następowała interferencja wzorów religijnych i patriotycznych, płaszczyzny odniesienia – religijna i polityczna – zasłaniały się wzajemnie, mieszały się różne typy motywacji, tworząc konglomerat poglądów wewnętrznie niejasnych, czasem ewidentnie sprzecznych, czasem zdumiewających narodowo-religijną megalomanią, a czasem tchnących dalekowzrocznością i niezachwianą wiarą w moralny sens dziejów pokrzywdzonego narodu.⁸²

Spróbujmy zatem przyjrzeć się bliżej wybranym tekstom i zanalizować, w jaki sposób realizują one wskazane wyżej zasady ogólne. W pierwszej grupie utworów należałoby wyodrębnić kolędy, szczególnie licznie tu reprezentowane. Związane są one z początkami stanu wojennego ogłoszonego tuż przed świętami Bożego Narodzenia, które z tego powodu były świętami szczególnymi. Rzeczywistość stanu wojennego drastycznie zaprzeczała towarzyszącemu narodzinom Dzieciątka nastrojowi radości, nadziei, przekreślała także w wielu wypadkach tradycyjny rodzinny charakter tych świąt, zwyczaj spędzania ich w gronie najbliższych, w atmosferze miłości i pojednania. W kolędach pojawiają się realia stanu wojennego, biblijna opowieść o narodzinach Jezusa zostaje do tych realiów dopasowana. W niektórych kolędach Jezus rodzi się w Polsce, gdzie powtarza się współcześnie to, co przed wiekami zdarzyło się w Betlejem:

Położyli w narzędziowni
w skrzynce.
Pakuł, szmat podścielili
Dziecince.

⁸² B. Cywiński, *Rodowody niepokornych*. Warszawa 1971, s. 267.

„Przechowamy Ciebie
na zajezdni,
by Cię znów nie zakapował
jeden z nich”.
Podzielimy się kartkową
margaryną
Rośnij nam na zbawienie
Dziecino.⁸³

Robotnicy, chłopci, dzieci, cały naród polski chroni narodzone Dziecię przed władzą – współczesnym odpowiednikiem Heroda. Dary, które przynoszą, są ubogie, na miarę biedy i nędzy Polaków, ale szczere, dawane z miłości. Jezus staje się „nasz”, polski i dzieli z nami wspólny los:

Narodził się w szopce w Warszawie
I na Śląsku, i w Gdańsku, i w Łodzi.
Tylko Herod i dwór jego prawie –
Nie spostrzegli, że już się narodził.⁸⁴

Przychodzący na świat Jezus niesie ze sobą nadzieję na lepszą przyszłość, pomaga przetrwać teraźniejszość. Narodził się Bóg-Człowiek, zapoczątkowując święty czas, w który zostają wpisane współczesne dzieje Polski:

Narodził się w żłóbeczku, na sianie,
Przyrzekł światu Zmartwychwstanie,
I zajaśniało na całej ziemi,
I podnieśli głowy umęczeni.
[...]
Narodził się w żłóbeczku, nie na scenie,
Na narodów wschodnich ocalenie.
I zajaśniało w naszym Betlejem czarnym
I podnieśli głowy – Solidarni⁸⁵

W cytowanej kolędzie początek nowej ery to jednocześnie narodzenie Jezusa i narodziny nowej Polski, która wkracza w swą „świętą historię”. Kolęda powstała w grudniu 1981 roku, nie ma w niej jednak ani śladu grozy stanu wojennego, nastroju męczeństwa, jest radość i nadzieja, bo wypełnia się to, co z dawna było zapowiadane. Stan wojenny zostaje wpisany w świętą historię, realizuje schemat eschatologiczny, staje się potwierdzeniem jego prawdziwości, odbierany jest więc nie w kategoriach klęski, ale właśnie nadziei, pewności zwycięstwa. Nie tyle zamyka etap wolności, ile go zapowiada i otwiera po-

⁸³ J.J., *Kolęda 83*. Cyt. za: *Polskie kolędy patriotyczne 1830 – do dzisiaj*. Wybór i oprac. H. i W. Szymanderscy. Warszawa 1989, s. 162.

⁸⁴ Anonim, *Kolęda 1981*. *Ibidem*, s. 145.

⁸⁵ *Ibidem*, s. 145.

wszechną, dla wszystkich narodów wschodnich jej perspektywę. Pod tym względem ta kolęda jest wyjątkiem. W innych dominuje smutek, rozpacz, są one wypełnione obrazami męczeństwa i prześladowań narodu, dla którego jedyną nadzieją jest Boże Dziecię. Do Niego też zwraca się naród o pomoc, pociechę i opiekę, jak w jednym z wariantów *Kolędy internowanych*, która powstała w więzieniu w Wiśliczu w grudniu 1981 roku:

Pociesz Jezu kraj płaczący, zasiej w sercach prawdy ziarno,
Siłę swoją daj walczącym, pobłogosław Solidarność
Więźniom wszystkim daj wytrwałość, pieczę miej nad rodzinami
A słowo ciałem się stało i mieszkało między nami.
Matkom, żonom dodaj siły, otrzyj łzy czekania dzieciom
A nam wszystkim Panie Miły, ześlij Boże dobry wieczór
Wtedy wszyscy zaśpiewamy tę kolędę za kratkami
Że słowo ciałem się stało i mieszkało między nami.⁸⁶

Polskie Boże Narodzenie staje się zaprzeczeniem tych wszystkich treści, które zwykle niesie ze sobą. Zostało ono odebrane Polakom przez władzę, tak jak wolność i prawda. Tego typu tonacja przeważa w kolędach stanu wojennego. Drastycznie zaprzeczone, uniemożliwione Boże Narodzenie jest dodatkowym oskarżeniem władzy, która zakłóciła i chce zniszczyć odwieczny, dany przez Boga porządek historii. O podobnych odczuciach w poezji okresu wojny i okupacji pisał J. Świąch, analizując związane z nimi pojmowanie Boga i ustanowionego przez Niego porządku:

W niezachwianym przekonaniu tych, którzy na każdym miejscu zdają się doświadczać obecności Boga, miejsce hierofanii znajduje się tutaj, na terenie odwiecznie przez nich zamieszkałym. Tutaj w miejscu przez Boga specjalnie wybranym i ustanowionym dla wszystkich ludzi, jest sam środek mikro- i makrokosmosu, tu wszystko ma swój początek i koniec. [...] To terytorium, mimo zniszczeń dookolnych i pożogi wojennej, nie straciło przecież nic ze swego uprzywilejowania. Ono wiecznie trwa, mimo że świat się zmienia. I dlatego każda obca interwencja jest największym nieszczęściem dla ludzi, zniszczenie tego terytorium katastrofą, równą w swych apokaliptycznych rozmiarach zagładzie kosmosu.⁸⁷

Powyższe przekonania będą bardzo ważne w tej części poezji stanu wojennego, która odwoła się do schematów mesjanistycznych i koncepcji Polski jako narodu wybranego. Tutaj pozwala wytłumaczyć obecne w omawianych kolędach nastroje katastroficzne, poczucie klęski w wymiarach nie tyle historycznych, co kosmicznych.

⁸⁶ Anonim, *Kolęda internowanych*. W zbiorze: *Zapomnisz?... Cz. I*.

⁸⁷ J. Świąch, *op. cit.*, s. 154.

Pozostaje przekonanie, że Bóg jest po stronie walczących i cierpiących, gdyż oni właśnie bronią racji najwyższych. Stąd charakterystyczny w tych kolędach ton błagalnej modlitwy o opiekę, pomoc, dar wytrwałości. Przytoczmy kilka najbardziej znamiennych przykładów:

Lulajże Jezuniu w tę noc grudniową
Przez obcych skłamaną, przez swoich zdradzoną.
Nie poznasz Ty Polski, taka zboląła
W kolejkach milcząca, w kajdanach cała.
[...]
Czekali Cię Jezu na szybie w sztolni
Przeszyli ich kule, bo chcieli być wolni.
Dziś przyszli fedrować razem do Ciebie
Połam się opłatkiem z nimi tam w niebie.

(*Lulajże Jezuniu*, ZW, s. 69)

Bóg się rodzi, a rodacy po więzieniach rozrzućeni,
Bo marzyła im się Polska niepodległa na tej ziemi.
Solidarni i odważni górnik, rolnik i stoczniowiec
Dziś składają do Cię modły, daj nam wolność Panie Boże.

(*Bóg Się rodzi A.D. 1981*, ZW, s. 64)

Ta polska kolęda żyły ma podcięte,
Ten śniegu opłatek krwią znowu zbryzgany,
Pod choinką ubożuchną cmentarz: w Święta
Padł robotnik salwą ukrzyżowany.
[...]
Kolędo, śpiewaj nadziei posłanie,
Niechaj śpi dziecko i starzec. Zmęczona
Wejdz kolędo zmarznięta w polski dom,
Płacz matek ukoj, kolędo, w świtanie.

(*Kolęda polska 1981*, ZW, s. 71)

W ostatnim z cytowanych utworów pojawia się motyw krzyża, powtarzający się także w innych kolędach. Następuje połączenie symboliki dwóch świąt – Bożego Narodzenia i Wielkanocy. Zestawienie momentu narodzin Jezusa z realiami stanu wojennego przywołuje pamięć o całej „świętej historii”, uświadamia, że radosne narodziny są jednocześnie zapowiedzią przyszłego krzyża, że są to narodziny do męczeństwa. Co charakterystyczne, w tego typu utworach nie pojawia się motyw zmartwychwstania, zbawienia przez krzyż. Jest tylko męczeństwo, które jak groźne fatum zawisło nad stajenką betlejemską. Narodzinom Jezusa nie towarzyszy radość i nadzieja, podkreślony zostaje strach Matki, jej ucieczka, zagrożenie narodzonego Dzieciątka. Tak jest np. w kolędzie J. Leszczyny *Boże Narodzenie 1981*:

Nie!

– Zawieja, chrapliwy wrzask wrony,
Czyjeś z bólu załamane ręce
Także były wtedy przy stajence...
W Dziecka kosmyku złotym
Błyszczał zachód Golgoty
I był Syn Twój w kołysce zdradzony.
Chrzęst pancerzy nadciągał wciąż bliżej,
Józef skrył się wśród zwierząt z Dzieciną,
Czy to już?... może nie, może miną...

O Mario, Matko Boga
Przed Tobą gwiezdna droga,
A u kresu – tam i tutaj – trzy krzyże.⁸⁸

Boże Narodzenie widzi się przez pryzmat polskich doświadczeń, jako bardzo polskie, inaczej jednak niż to miało miejsce w omawianych poprzednio kołędach. Właśnie przez przesunięcie akcentu dominuje nie nadzieja, ale groza i perspektywa końca drogi, na którym czeka krzyż. Trzy krzyże – tak jak w historii Chrystusa i tak jak na pomniku poległych stoczniowców. Wyraźnie następuje tu wykorzystanie symboliki krzyża dla uświęcenia polskiej historii. Będzie to motyw często powracający w omawianej twórczości i wypadnie do niego jeszcze wrócić.

Obok kołęd, niewątpliwie najliczniej reprezentowanych w poezji stanu wojennego, pojawiają się przeróbki oraz nawiązania do innych kanonicznych pieśni czy modlitw. We wszystkich podobnych przypadkach działa analogiczny mechanizm – kanoniczny schemat zostaje wypełniony treścią i realiami współczesnymi. Tak jest np. w pieśni nawiązującej do znanego hymnu maryjnego *Z dawna Polski Tyś Królową*. Zwrot do Maryi, Królowej Polski, odwiecznej opiekunki narodu jest błaganiem o pomoc i wstawiennictwo u Boga, aby skrócić cierpienia narodu. Jest oczekiwaniem cudu, ale i przypomnieniem wielowiekowych cierpień Polaków i stałej obecności przy nich Maryi:

Dziś, gdy cała Polska płacze, Maryjo!
Odmień losy jej tułacze, Maryjo!
Oszczędź ziemi polskiej cierpień,
„Solidarność” uwolń z więzień,
Ocal, Matko, polski Sierpień, Maryjo!⁸⁹

Obok nawiązań do konkretnych, znanych pieśni religijnych spotykamy w interesujących nas utworach przejmowanie jedynie zewnętrznej formy, która

⁸⁸ J. Leszczyna, *Boże Narodzenie 1981*. W zbiorze: *Polskie kołеды...*, s. 152.

⁸⁹ Anonim, *Z dawna Polski Tyś Królową...* „Miesięcznik Małopolski” 1983, nr 5–6, s. 35. Por. też inną wersję tej pieśni, zatytułowaną *Do Matki Boskiej Częstochowskiej*, ZW, s. 81.

w całości zostaje wypełniona aktualnymi treściami, nieobecnymi w pierwotnym wzorze. Realia stanu wojennego stają się przy tym, w sposób nieco paradoksalny, jakby istotniejsze od religijnego kontekstu, w jakim zostały umieszczone. Wysuwają się na plan pierwszy, zaś forma wypowiedzi modlitwowej czy litanijnej odsyła opisywane wydarzenia do Boskiego uniwersum, uświęca je i uwzniośla, nadaje im wymiar patetyczny. Najczęściej wykorzystywana jest forma litanii do Matki Boskiej, posłużmy się więc przykładowo fragmentem takiego właśnie tekstu, traktowanym jako element szerszej tendencji w omawianej poezji:

Matko oszukanych
 Matko zdradzonych
 Matko w nocy pojmanych
 Matko internowanych
 [...]
 Królowo Polski cierpiącej
 Królowo Polski niepodległej
 Przez modły papieża Jana Pawła
 Przez uwięzienie sługi Twego Lecha Módl się za nami
 Przez poniżenie uczonych i pisarzy
 Przez bohaterów młodych
 Przez samotność starych
 Przez nadzieje milionów
 Daj nam wszystkim żyć w wolności
 i w prawdzie

Amen

(Litania, ZW, s. 74)

Utwór zawiera w skondensowanej postaci wszystko, co postrzegane jest jako najbardziej charakterystyczne dla rzeczywistości stanu wojennego, opisuje zarówno działania władzy, jak i postawę narodu, jego bohaterów i męczenników. Całość tak zarysowanej rzeczywistości zostaje oddana w opiekę Matce Boskiej, która staje się patronką nie tylko cierpiących i prześladowanych, ale także niezłomnych. Ich zasługi mają wyjednać opiekę Matki, a za jej pośrednictwem przywrócić narodowi dwie podstawowe dla wspólnoty wartości – wolność i prawdę.

Spośród modlitw, szczególnie często wykorzystywanych jako podstawa poezji okresu stanu wojennego, specjalne miejsce zajmuje *Ojcze nasz*. Modlitwa ta funkcjonuje w wielu przeróbkach czy parafrazach, staje się uniwersalnym sposobem wyrażania głębokiej wiary i czci składanej Bogu oraz błagalnej prośby o zmiłowanie nad umęczonym narodem. Tutaj też doszło do najpełniejszego połączenia pierwiastków religijnych i patriotycznych, do samookreślenia ideowego wspólnoty. Naród cierpiący, poniżany składa hołd Bogu, wypowiadając jednocześnie słowa błagalnej prośby – o wolność, nadzieję, opiekę

i pomoc. Także o sprawiedliwy sąd nad zdrajcami oraz sprawcami nieszczęścia. Tej ostatniej prośbie towarzyszy zwykle deklaracja przebaczenia przez naród jego wrogom, a także nadzieja, że Bóg uchroni Polaków od nienawiści i zemsty. Motywy chrześcijańskiego przebaczenia, przestrogi przed zemstą pojawiają się często w tej twórczości, np. w przypominanym kilkakrotnie w tym czasie wierszu Natana Tanenbauma *Modlitwa o wschodzie słońca*:

Każdy Twój wyrok przyjmę twardy
Przed mocą Twoją się ukorzę
Ale chroń mnie Panie od pogardy
Od nienawiści strzeż mnie Boże.

Wszak Tyś jest niezmierzone dobro
Którego nie wyrażą słowa
Więc mnie od nienawiści obroń
I od pogardy mnie zachowaj.

Co postanowisz niech się ziści
Niechaj się woła Twoja stanie
Ale zbaw mnie od nienawiści
Ocal mnie od pogardy Panie.⁹⁰

W odrzuceniu zemsty i nienawiści przejawia się wyższość moralna ofiary, zgodne jest ono także z ogólnym etosem „Solidarności”, którego istotnym, cenionym na całym świecie elementem była zasada wyrzeczenia się przemocy. Ale jest tu także chęć naśladowania Chrystusa, idea miłości, która odkupiła świat. Podkreślona zostaje w ten sposób również niewinność ofiary, a konflikt władza–naród przeniesiony ze sfery politycznej do sfery moralnej: spór dotyczy uniwersalnego wymiaru wartości, który pogwałciły działania stanu wojennego. Taka postawa wiąże się z obecnymi często w parafrazach modlitwy *Ojcze nasz* wątkami mesjanistycznymi. Męczeństwo narodu zostaje zestawione z męczeństwem Chrystusa: krzyż, który Polacy dźwigają, ma prowadzić do zbawienia narodu i świata, do generalnej odnowy moralnej, zniszczenia zła i przemocy, do powszechnej wolności. Cierpienie narodu zyskuje więc wyższy, odkupicielski i oczyszczający sens, prowadzi naród do świętości. Przytoczmy przykładowo fragment jednego z licznych wariantów modlitwy, powstałych w okresie stanu wojennego:

Ojcze nasz, któryś jest w niebie
wplątani w najdziwniejszą z wojen
ustami, które dławi knebel
wołamy: święć się imię Twoje.
[...]

⁹⁰ N. Tanenbaum, *Modlitwa o wschodzie słońca*. „Obecność” [Szczecin] 1984, nr 5, s. 4.

I odpuść nam dziś nasze winy
niech żądza zemsty nas nie plami
i błędy odpuść jako i my
już lat czterdzieści odpuszczamy.

[...]

Racz nie opuszczać ludu swego
co szloch rozpaczy w piersiach tłumi
ale nas zbaw od tego złego
które na imię ma Komunizm

(ZW, s. 85)

Osobną grupę w omawianej twórczości stanowią pieśni i modlitwy oryginalne, powstające w latach osiemdziesiątych, związane przede wszystkim ze stanem wojennym. Tworzone często w więzieniach i ośrodkach internowania, są częścią osobnego zagadnienia, jakim jest religijność więzienna. Ale teksty te upowszechniały się także poza murami, były śpiewane, nagrywane na kasety, przedrukowywane w wydawnictwach drugiego obiegu. Obraz świata i system wartości w nich zawarty odwoływały się bowiem do sytuacji całego narodu, były dla niego czytelne i bliskie. Największą popularność zdobyła jednak pieśń powstała na wolności, związana z postacią księdza Jerzego Popiełuszki, śpiewana w całej Polsce podczas mszy św. w intencji ojczyzny. Drukowana była w wielu gazetkach podziemnych i ulotkach, w których występowała albo jako pieśń *Bóg i Ojczyzna*, albo jako tytuł umieszczano incipit *Ojczyzno ma* (por. ZW, s. 73). Stała się swoistym hymnem religijnym i patriotycznym wspólnoty w tym okresie. Wydaje się, że o jej szczególnej popularności zdecydowały dwie podstawowe przyczyny, niezależnie od autorytetu ks. Jerzego, który zapoczątkował jej wykonywanie w kościele św. Stanisława Kostki w Warszawie⁹¹. Pierwszą jest niewątpliwie masowy udział wiernych w mszach za ojczyznę, które stały się najpełniejszym wyrazem połączenia uczuć narodowych, patriotycznych i religijnych, integrowały wspólnotę wokół tych podstawowych dla niej wartości. Dawały przy tym poczucie siły w łączności z Bogiem, nadzieję na Jego pomoc i opiekę oraz poczucie wolności, trudno osiągalne czy wręcz niemożliwe wówczas poza wspólnotą Kościoła. Druga przyczyna popularności pieśni *Bóg i Ojczyzna* leży w niej samej. Zawiera ona łatwo czytelną symbolikę, odwołuje się do bliskiej Polakom tradycji wolnościowej, do najświętszych narodowych wartości, mówi wprost i w sposób dla każdego zrozumiały o aktualnej sytuacji narodu, odwołując się do zbiorowych emocji i jednocześnie otwierając nadzieję na przyszłość, ucząc ufności w Boskie wyroki i Bożą sprawiedliwość. Podkreślone zostaje tradycyj-

⁹¹ Szerzej o postaci ks. Jerzego Popiełuszki i odbiorze jego kazań pisałam w artykule *Perswazja w kazaniach ks. Jerzego Popiełuszki*, zamieszczonym w zbiorze materiałów konferencyjnych *Rozgrywanie światów...*

ne polskie umiłowanie wolności i ogrom cierpień narodu, który tylekroć był jej pozbawiony. Tym razem cierpienie spotęgowane jest sytuacją, gdy „brata zabija brat”. Symbolika wolnościowa pieśni to przede wszystkim odwołanie do białego orła i motywu bijącego dzwonu. Skrępowany łańcuchem orzeł symbolizuje narodową niewolę – motyw bardzo często pojawiający się w poezji drugiego obiegu, w której sytuacja narodu przedstawiana jest pośrednio poprzez ukazanie różnych sytuacji, w jakich znajduje się orzeł, o czym pisałam w jednym z poprzednich rozdziałów. W interesującej nas pieśni jest jednak także zapowiedź zerwania łańcucha, powrotu wolności obwieszczanego biciem dzwonu. „Dzwon wolności” jest jednym z najczęściej pojawiających się symboli w polskiej literaturze niepodległościowej od czasu romantyzmu. Obok „jutrzeńki swobody”, świtu, wschodzącego ziarna i odradzającego się z popiołów Feniksa, stał się powszechnie funkcjonującym elementem języka patriotycznego i rewolucyjnego.

Druga część pieśni zawiera odwołanie do Matki Boskiej – Królowej Polskiej Korony i Królowej Polskiego Narodu. Ona zostaje nazwana wolnością i nadzieją. W ostatniej, nie wszędzie i nie zawsze śpiewanej strofie pieśni mówi się, że właśnie Maryja dała narodowi i światu polskiego Papieża, „by nas uczył jak żyć solidarnie”. Motywy maryjne występują w bardzo wielu tekstach z okresu stanu wojennego, co z pewnością związane jest z tradycyjnym, głęboko zakorzenionym w kulturze polskiej kultem maryjnym: Maryja jako Królowa Polski staje się najwyższą instancją narodową, do Niej Polacy uciekają się po pomoc i opiekę, której tylekroć już naród doświadczył w trudnych chwilach. Maryja jako Matka staje się patronką wszystkich polskich matek, których synowie są prześladowani, bici i zabijani. Ona jedna może zrozumieć ich ból. Matka Jezusa-Zbawiciela jest tutaj jednocześnie symbolem największej miłości do człowieka i najwyższej ufności do Boga, Jemu bowiem powierzyła swój los. Postać Maryi jest więc w omawianej twórczości postacią skupiającą zarówno najświętszą polską tradycję, jak i najwyższe, ostateczne doświadczenie człowieka na ziemi, zarówno doświadczenie miłości, jak i cierpienia. Tak zostaje określona Maryja np. w *Modlitwie za internowanych*:

Wniebowzięta uprosz łaskawie
Wiecznej światłości
tym którzy padli za świętą sprawę
Solidarności
[...]
Panno bez zmyy, któraś z radością
przyjęła swój los
wskaz jak darować winy, urazy
i żyć miłością.

(ZW, s. 78)

W pieśni *Bóg i Ojczyzna* Maryja jest określana jako Królowa Polski, ale także jako nosicielka wolności i nadziei. Prośba do Niej kierowana jest prośbą o pokój i miłość. W skróconej formie zostało więc tu zawarte wszystko, co wiąże się z polskim kultem maryjnym, wartości, które pełniej zostały wypowiedziane w innych tekstach. Maryja staje się najważniejszym świadkiem polskiego losu, najwyższą sankcją i ucieczką Polaków. Tak było w cytowanej wyżej *Litanii*, tak jest i w innych utworach. Matka Boska jest przy tym kimś bliskim, znika w tych modlitwach dzielący człowieka od Boga dystans, zostaje on zastąpiony bezpośrednim, serdecznym, intymnym stosunkiem, jaki ma dziecko do matki. Charakterystyczny jest, często powracający, motyw obecności Maryi w więzieniach i ośrodkach internowania: wszędzie tam pojawia się wizerunek Matki Boskiej przypięty do krat, ukrywany przed strażnikami, malowany przez więźniów, jak w modlitwie pt. *Internowanym*:

Matko Boża internowanych
 Namalowana kredkami
 Na kartce wydartej z zeszytu
 Wstaw się za nami, wstaw się za nami
 Madonno, która nie budzisz zachwyków
 Tłumów turystów we włoskich muzeach
 Ale nam jesteś bliska, nam jesteś potrzebna.

(ZW, s. 77)

Ale bywa i tak, że namalowany wizerunek jest jakby zbędny, obraz Matki Boskiej przenika bowiem do serca, jest skrajnie uwewnętrzniony, jak w *Modlitwie Lecha Wałęsy w więzieniu*:

Matko Boża,
 Nie mam już tej plakietki z twarzą Częstochowskiej
 płaczącej w śniegu grudnia
 Ona przeniknęła aż do wnętrza razem z tym bólem
 który nam zadano.
 Tym jednym ciosem wgnietli Cię w głęb duszy,
 Tam Cię znajduję i tam przypadam z narodem
 oszukany, umęczonym i tam w milczeniu czuвам.
 Będę czuwał.
 Czy słyszysz? We mnie bije miliony serc. To jest
 nasze wołanie, póki my żyjemy?
 Matko Boża, Matko Moja i Matko naszej wspólnej
 Matki.
 Daj nam wielkie wytrwanie, blask wolności i prawdy,
 A prześladowcom naszym wybac, kiedy my
 nie potrafimy.

(ZW, s. 75)

Polska Matka Boska dzieli z narodem jego los, stąd Jej bliskość jest i musi być szczególna⁹². Podobnie bliski zresztą jest Chrystus. Związek z Chrystusem ujawnił się już w omawianych kolędach, podkreślany zostaje także w innych utworach, nie mających charakteru modlitwy czy pieśni religijnej. Nastawione są one raczej na opis i analizę rzeczywistości, dokonywane z perspektywy chrześcijańskiego systemu wartości. Stąd ich nasycenie symboliką religijną, odwołaniami do postaci i sytuacji opisanych w Biblii, także do historii życia, śmierci i zmartwychwstania Chrystusa. Konsekwentnie utrzymuje się tendencja do wykorzystywania podobnych odwołań dla ilustracji i oceny sytuacji w Polsce stanu wojennego. Chrystus, podobnie jak Maryja, jest „nasz”, polski. W wielu wierszach mamy do czynienia z ludowym, folklorystycznym rodowodem tej postaci. Wyeksponowane zostają ludzkie cechy Chrystusa (Boga, ale i człowieka), znającego i rozumiejącego człowieczy ból, dlatego też zstępującego z nieba, aby dzielić polski los – potwierdzać prawdę, uświęcać męczenników. Uczestnika i świadka wydarzeń w Polsce, tak jak w wierszu Anny Tarnowskiej-Tierling, napisanym z okazji 10. rocznicy wydarzeń Grudnia 1970 roku w Szczecinie, cytowanym w rozdziale poświęconym kulturze sierpniowej:

On, Bóg-Człowiek, a poległym brat
w wspólnej z nimi ofierze męczeństwa,
na mogiłach z Grudniowych dat
swe przebite gwoździami kładł dłonie.
Nad grobami pochylał swą twarz,
głowę w krwawej z cierni koronie
– swego krzyża zostawiał im znak.⁹³

Wiersz zawiera wszystkie charakterystyczne motywy związane z postacią Chrystusa, jakie wystąpią w twórczości związanej ze stanem wojennym, dlatego przywołany został w tym miejscu. Przede wszystkim będzie to motyw krzyża i związanego z nim cierpienia i męczeństwa. Jak każdy pojedynczy człowiek, tak i naród polski dźwiga swój krzyż – tę prawdę da się wyczytać

⁹² O podobnej, głęboko zakorzenionej w kulturze polskiej relacji, występującej także w okresie II wojny światowej, pisze J. Świątek w cytowanej tu wielokrotnie książce (s. 160):

Zwracano już uwagę na to, że w dziejach polskiej poezji maryjnej okres II wojny światowej i okupacji stanowi ogniwo tradycjonalistyczne, że w całości przechował się tu obyczaj zbiorowego zwracania się do Matki Boskiej w sposób serdeczno-poufały, uzasadniony owym specyficznym i gdzie indziej nie spotykanym charakterem więzi, jaka łączy Ją z ludem.

Por. też: *Matka Boska w poezji polskiej*. Oprac. M. Jasińska, Z. Jastrzębski i in. T. 1. *Szkice o dziejach motywu*. Lublin 1959.

⁹³ A. Tarnowska-Tierling, *Chrystus dziś poprzez Szczecin szedł...* W: Komunikat nr 40 MKR NSZZ „Solidarność” w Szczecinie, 19 XII 1980, s. 12.

z wielu spośród omawianych utworów. W znak krzyża układają się kraty więzienne, niebo oglądane z tej perspektywy przywdziewa cierniową koronę, krzyż staje się naczelnym elementem polskiego, wojennego krajobrazu. Wymowa symbolu ma naturę dwojaką. Podkreśla on męczeństwo narodu będącego ofiarą potężnych prześladowców, dążących do zabicia prawdy i wolności. Polska jest postrzegana jako nośnik idei wolności, zostaje z nią utożsamiona, miała ją ponieść w świat, stać się zaczynem totalnej przemiany świata. Ta Polska została zabita 13 grudnia. Widać w powyższym ujęciu bardzo wyraźne analogie do historiozofii *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa* A. Mickiewicza, w której przeciwko wolności sprzymierzyły się obce mocarstwa. Współcześnie zaś była ona zagrożeniem dla władzy, która wydała wojnę własnemu narodowi. Analogicznie jednak jak u Mickiewicza wypełniony zostaje schemat mesjanistyczny – naród polski jest niewinną ofiarą, jego męczeństwo powtarza schemat chrystusowy. Jak Chrystus, tak i naród polski nauczał prawdy i miłości, i jak Chrystus został ukrzyżowany. W wierszu pt. *Moja ojczyzna*, sygnowanym pseudonimem Pradera, odczytana

jak gwoźdź tkwi
przybita do krzyża.⁹⁴

Wiersz J.M. Rymkiewicza *13 grudnia* przynosi rozbudowany obraz konającej na krzyżu Polski umęczonej w grudniu. Następuje w nim pełne utożsamienie męczeństwa Chrystusa i Polski, tworząc wyraźne uaktualnienie schematu mesjanistycznego, jakby powtórzenie *Widzenia ks. Piotra* z III części *Dziadów* Mickiewicza. U Rymkiewicza brak jest jednak optymistycznej wykładni – zapowiedzi zmartwychwstania, najistotniejszej dla historiozofii mesjanistycznej:

To ciało gwoździe w dłoniach ma,
Nad ciałem krąży czarna wrona.
Jak całun jest grudniowa mgła.
O patrz! Ojczyzna twoja kona.

Bagnetem Mu przebili bok,
Cierniowa Jego jest korona.
Mieliśmy jeden polski rok.
O patrz! Ojczyzna twoja kona.

U grobu wojsko trzyma straż,
Flaga łopoce mu czerwona,
A na niej śmierci mroźna twarz.
O patrz! Ojczyzna twoja kona.

⁹⁴ Pradera, *Moja ojczyzna*. W zbiorze: *Zeszyt poezji robotniczej* nr 3. B.m., b.r., brak numeracji stron.

Z naszej przelanej w grudniu krwi,
 Z naszych popiołów ulepiona,
 Ona w tym grobie o nas śni.
 O patrz! Ojczyzna twoja kona.⁹⁵

Krzyż jako zapowiedź zmartwychwstania pojawi się natomiast w innych wierszach. Doszło w nich do głosu przeświadczenie nie tylko o szczególnej misji, jaką ma Polska pełnić w świecie, ale także o szczególnej miłości Boga dla narodu polskiego – jak w wierszu Natalii Gorbaniewskiej, napisanym w Paryżu w grudniu 1981 roku:

Chyba Pan nazbyt umiłował
 ową nizinę płaską,
 chyba Pan nie ma dla niej innej
 formy kochania,
 prócz tego, co miał dla Syna:
 ukrzyżowania.

(ZW, s. 84)

Bóg przeznaczył narodowi drogę męczeństwa, naznaczając polską historię piętnem świętości. I nasza święta historia wypełni się do końca, ostatnim jej etapem będzie zmartwychwstanie.

W krzyżu cierpienie, w krzyżu też nadzieja,
 że nie na darmo, póki my żyjemy

– pisała w jednym ze swych wierszy A. Tarnowska-Tierling⁹⁶. W *Palmowej niedzieli* J. Kulmowej mamy podobną zapowiedź przyszłych losów:

Jeszcze i krzyż i włócznia tę ziemię rozorze
 buchnie krew przez otwarte sumienia
 zanim się spełni światłem, śpiewem Mocny Boże
 Święty Mocny wiosny wyzwolenie.⁹⁷

Krzyż niesie nadzieję, jest symbolem wyzwolenia, daje narodowi poczucie siły. Pełni także funkcję integracji wspólnoty i pozwala na jej samookreślenie się. W wielu wierszach podkreślone zostaje, że naród polski zawsze wiernie stał przy krzyżu, nigdy go nie zdradził, nie porzucił. I zawsze znajdował w nim pomoc, ostateczną ucieczkę przed złem, zbrodnią, wątpliwością. W wierszu *Do ucznia 84* mamy przypomnienie tego typu polskiej historii i tradycji. Dlatego władza walcząca z własnym narodem zabiera mu krzyż – punktem wyjścia rozważań zawartych w wierszu jest fakt usuwania krzyży ze szkół. Zakończenie nie pozostawia wątpliwości, po czyjej stronie będzie zwycięstwo w walce przeciwko krzyżowi. Władza musi przegrać:

⁹⁵ J.M. Rymkiewicz, *13 grudnia*. W: tegoż, *Mogila Ordon*, s. 12.

⁹⁶ A. Tarnowska-Tierling, *Pomnik poległych stoczniovców*. W: Komunikat nr 40...

⁹⁷ J. Kulmowa, *Palmowa niedziela*. „Obraz” 1984, nr 8/15, s. 8.

Ty z krzyżem walczyć chcesz Generale?
 Myślisz, że władza twa będzie stale?
 Czyżbyś nie wiedział co krzyż tu znaczy?
 A więc twa zgraja jeszcze zobaczy!
 Na każdym rogu, na każdej ścianie,
 Znak krzyża kością w gardle ci stanie!
 [...]
 Ty Biedny Chryste w cierni koronie,
 Weźże krzyż Polski w skrwawione dłonie.
 Wnieś go do każdej szkoły i klasy
 Niech krzepi słabych po wieczne czasy!

(ZW, s. 98)

Zwraca uwagę stylistyka wiersza, nie zawsze licująca z mesjanistycznym patosem, gdzie pokornej modlitwie towarzyszą niewybredne inwektywy pod adresem Generała, a krzyż dosłownie staje się bronią, która „stanie kością w gardle”.

Wśród zgromadzonych utworów wyjątek stanowi wiersz bez tytułu autorstwa Kaliny Wolskiej. Pojawia się w nim motyw krzyża jeszcze w jednej funkcji, nieobecnej na ogół w innych utworach, nie mieści się ona bowiem w kanonie odwołań mesjanistycznych. U Wolskiej krzyż integruje wspólnotę wokół wyznawanych przez nią wartości, jest nadzieją i źródłem siły, ale występuje tu także motyw gniewu i wezwanie do czynnego oporu, które płynie spod krzyża. Nigdzie więcej nie spotykamy podobnego zestawienia i dlatego wiersz zasługuje na uwagę. Odwołuje się on do wytworzonego w stanie wojennym zwyczaju układania krzyża z kwiatów na pl. Zwycięstwa, a następnie przy kościele św. Anny w Warszawie. Kwietne krzyże urastały do ogromnych rozmiarów, gromadziły tłumy ludzi, którzy składali kwiaty, palili znicze, modlili się oraz śpiewali pieśni religijne i patriotyczne. Przez władze zwyczaj ten był tępiony najbardziej wyszukаныmi metodami, co potwierdzało tezę zawartą w omawianej poezji – nie do pokonania jest wspólnota połączona wartościami religijnymi:

My przy tym krzyżu czy deszcz czy ślota,
 stąd szturmujemy wolności wrota.
 Tu potwierdzamy swą Solidarność,
 opłakujemy zabite dzieci.
 Stąd na kraj cały nasz apel leci:
 Rodacy! walczcie o wolność, dla więźni.
 Płakać nie można przez całe wieki,
 niech gniew łączy nasze w kamienie skrzepi,
 by strzaskać reżim krwawo-czerwony.

(ZW, s. 188)

Na uwagę zasługuje jeszcze jeden sposób wykorzystania motywu krzyża w omawianej poezji. Zostaje on zestawiony lub wręcz utożsamiony z kotwicą

– symbolem wywiedzionym przede wszystkim z tradycji oporu przeciwko okupacji hitlerowskiej⁹⁸. Kotwica jako znak Polski Walczącej, znak zwycięstwa rysowana była na murach. Trzy krzyże z rozpiętymi na nich kotwicami tworzą pomnik ofiar Grudnia 1970 roku w Gdańsku – dochodzi tu do najściślejszego połączenia symboli funkcjonujących w zbiorowej świadomości jako bliskie. Szczególnej aktualności nabierały oba symbole w okresie stanu wojennego. Ukrzyżowane kotwice symbolizują ukrzyżowaną wolność. Ale odsyłają także do swego pierwowzoru, do pierwotnego, podstawowego współcześnie znaczenia: związku z morzem i z ludźmi morza, w tym wypadku ze stoczniovcami – inicjatorami i męczennikami polskiej rewolucji.

Rok 1970, 1980 i grudzień 1981 splatają się w jeden ciąg świętej polskiej tradycji walki o wolność i ofiary ponoszonej przez polskich robotników. Dokonuje się tu jednocześnie reinterpretacja przeszłości, wpisanie w ciąg myślenia mesjanistycznego poprzednich wystąpień robotniczych, które pierwotnie takiej wykładni nie miały. Zmieniennym przykładem jest zestawienie wierszy powstających w grudniu 1970 roku i utworów związanych z tamtymi wydarzeniami tworzonych w ich 10. rocznicę oraz później, w stanie wojennym. Pod względem formalnym utwory z grudnia 1970 roku są stylizacjami lub przeróbkami innych tekstów: kolęd (ale bez odwołań religijnych w sferze idei), pieśni ludowych, popularnych piosenek. Wydarzenia są w nich interpretowane wyłącznie w kategoriach walki ekonomicznej, bądź też wiersze nastawione są na pełnienie funkcji informacyjnej, pojmowanej zgodnie z zasadami obowiązującymi w tekstach folklorystycznych. Nie ma w nich żadnych szerszych odniesień. Analizująca gdańską poezję z grudnia 1970 roku Anna Błaszczczyńska wskazywała na jej najistotniejsze cechy:

⁹⁸ Warto jednak w tym miejscu przypomnieć, że kotwica jest również symbolem wywodzącym się z religii chrześcijańskiej. M. Lurker tak oto wyjaśnia jego pochodzenie:

Ukrzyżowanie jako karę śmierci Rzymianie znali dopiero od wojen punicznych. Dopóki utrzymywał się ten zwyczajowy sposób karania przestępców i niewolników, unikano przedstawień ukrzyżowania i samego krzyża. Prawdopodobnie już w II wieku pojawił się jako forma zakamuflowana krzyż kotwicowy (*crux dissimulata*); związek między kotwicą a krzyżem ma swoje źródło w Liście Hebrajczyków (6, 19), w którym mówi się o nadziei: „Trzymajmy się jej jako bezpiecznej i silnej kotwicy duszy.” Kotwica przedstawiana jest często wraz z wizerunkiem ryb – symbolem dusz, które oddają się pod opiekę krzyża. Gdy pojedyncza ryba, delfin, owija się wokół kotwicy, często z dopiskiem *Ichthys*, człowiek wtajemniczony odkrywa w tym kryptogram, tajemniczy znak Ukrzyżowanego.

(M. Lurker, *Przeżycie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Przeł. R. Wojnakowski. Kraków 1994, s. 390).

Przeglądając owe gdańskie wiersze można zauważyć, że utrzymane są one przeważnie w poetyce piosenek folklorystycznych. Nie wyklucza to naturalnie równoczesnego wzorowania się na poezji rewolucyjnej. Autorzy strajkowych tekstów chętnie odwołują się do pewnych [...] starych toposów i motywów funkcjonujących w pieśniach proletariackich. Jednakże rodowód strajkowej poezji roku 1970 wywodzi się mniej z utworów rewolucyjnych, bardziej z XIX- i XX-wiecznych piosenek wielkomiejskich, pieśni dziadowskich czy piosenek okupacyjnych. [...] Piosenki z Wybrzeża – pisane na nutę szlagerów radiowych („Jadą wozy milicyjne” – trzy wersje), pieśni rewolucyjnych („Gdy naród do strajku”), okupacyjnych („Razu pewnego”, „Zakazane piosenki z Wybrzeża”), religijnych („Gru-dniowa kolęda Wybrzeża”, „Gomułki skarga wielkopostna”) – są w większości dokładną relacją z wydarzeń, wierszowanym pamiętnikiem stoczniovców. Tak jak gros piosenek folklorystycznych, wiersze gdańskie trzymają się głównie realiów, a ich najmocniejszą stroną jest autentyzm.⁹⁹

Po latach tamte wydarzenia zostają wpisane w ciąg męczeńskiej historiozofii, w której nie mówi się już o „wędlinie” co „zdrożała przed świętami”, ale o „Chrystusie, który szedł przez Szczecin”.

Poczucie tożsamości krzyża i kotwicy uwidacznia się w niektórych wierszach z okresu stanu wojennego. W cytowanym już wierszu *Do ucznia 84* są to znaki wolności:

Rysować łatwiej krzyż niż kotwicę
Niech więc te krzyże zdobią ulice!
Niech krzyż Wolności Znakiem się stanie!

⁹⁹ A. Błaszkiwicz, *op. cit.*, s. 139–140. Por. np. fragmenty dwóch najbardziej znanych szczecińskich wierszy:

Dnia 17 grudnia roku siedemdziesiątego
Stocznia wyruszyła na pałac Grubego.
Spalili mu fotel i jego organy,
Zostały mu tylko zgłiszczka i parkany.

(Anonim, *Szczecińska ballada*. Cyt. za: „Jedność” 1980, nr 17).

Dzisiaj w Szczecinie, dzisiaj w Szczecinie
Niedobra nowina
Bo przed świętami, bo przed świętami
Zdrożała wędlina
Szczecin się wali, KW się pali
Milicja się wścieka
Właszczek ucieka
Cuda, cuda oglądamy

(Anonim, *Szczecińska wieczerza*, cyt. jw.).

W *Drugiej balladzie o Janku Wiśniewskim* nawiązującej do – legendarnej już – postaci męczennika z grudnia 1970 roku w Gdyni, krzyż wraz z kotwicą służą przywołaniu wszystkich wartości patriotycznych i religijnych, o które Polacy walczą: za te wartości ginie także Janek Wiśniewski:

Skrwawiona ziemia z Kaina ręki
zhańbiona pamięć pomników męki
za krzyże święte, kotwicą spięte
Janek Wiśniewski padł...

(ZW, s. 104)¹⁰⁰

Ale pomnik ocalał i będzie przypominał, będzie budził nadzieję i pragnienie wolności, stwarzał imperatyw dalszej, ustawicznie ponawianej walki. „Myśli młodych mają kształt kotwicy” – napisze Jan Poznański (właśc. Jerzy Czech) w wierszu *Do Jacka Kaczmarskiego* (ZW, s. 196). Natomiast w *Gdańskiej kołysance dla wnuka Birkuta* ojciec tłumaczy dziecku sens pomnika:

Podnieś, synku, główkę wyżej,
Popatrz na trzy groźne krzyże,
Stawialiśmy je w ufności
Dla przeszłości i przyszłości...
Kto dziś czwarty do nich doda.

(ZW, s. 169)

Krzyże są groźne, bo nie pozwalają zapomnieć, stanowią symbol najwyższego zespolenia Polaków wokół „świętej sprawy” wolności, solidarności, wiary, tradycji. Wszystkiego, co w odczuciu zarówno autorów, jak i adresatów wierszy władza zabrała narodowi. Poezja stanu wojennego utwierdzać miała jednak w przekonaniu, że naród zjednoczony poprzez wyznawane wartości, trwający przy krzyżu nie da się pokonać. W wielu wierszach prawda ta jest wprost wypowiediana – zwyciężymy, bo jesteśmy z Bogiem, a „oni” są przeciw.

Można by do omawianych tutaj form wypowiedzi i motywów religijnych dodać jeszcze inne, rzadziej się pojawiające, ale świadczące o dużej ich różnorodności w poezji stanu wojennego. Pełnią one funkcje podobne do już analizowanych, poprzestanę zatem tylko na ich zasygnalizowaniu dla dopełnienia obrazu omawianej twórczości. Z poezją stanu wojennego związany jest symbol biblijnego Kaina. Kainem jest władza wypowiadająca wojnę własnemu narodowi, tragizm wojny zostaje podkreślony właśnie przez fakt, iż jest ona bratobójcza. W podobnym kontekście, chociaż jedynie sporadycznie, występuje także historia Józefa i jego braci. Zdradę interesów, uczuć i wartości narodowych symbolizuje Judasz i jego trzydzieści srebrników, za które władza sprzedała naród, bądź też za które sprzedają się pojedyncze, konkretne osoby słu-

¹⁰⁰ O postaci Janka Wiśniewskiego i pierwowzorze cytowanego wiersza piszę w rozdziale dotyczącym obrazu wroga w poezji stanu wojennego.

żące władzy. Bezmiar cierpień narodu sygnalizuje przywołanie postaci Hioba. Natomiast patronką ludzi walczących w podziemiu staje się opiekunka górników, a więc „ludzi podziemnych”, św. Barbara. Jej wizerunek, wykonany prymitywną techniką drukarską, ze słowami modlitwy: „Święta Barbaro miej w opiece ludzi podziemia”, był szeroko rozpowszechniany w okresie stanu wojennego, szczególnie w Warszawie.

Obok odwołań do postaci i symboliki wywodzącej się z Biblii, mamy w omawianej poezji do czynienia z nadawaniem znaczeń religijnych, z uświęcaniem osób, przedmiotów, miejsc związanych bezpośrednio z rzeczywistością stanu wojennego. Uświęceni zostają ci, którzy zginęli w obronie ideałów „Solidarności”, potwierdzając w ten sposób swą niezłomność. Wytworzony zostaje także w wielu miejscach nowy, patriotyczno-religijny rytuał, jak opisane wyżej msze święte w intencji ojczyzny (wyraźnie wzorowane na nabożeństwach z okresu poprzedzającego wybuch powstania styczniowego) czy kwietne krzyże. Religijny światopogląd wspólnoty zmanifestowany w poezji łączy się z rzeczywistością, z charakterystyczną dla okresu stanu wojennego obyczajowością, podkreślającą granicę między władzą a narodem i opór narodu, brak zgody na poczynania władzy. Można mówić o religijnym światopoglądzie wspólnoty, ponieważ właśnie religia, wartości z nią związane, z niej się wywodzące, symbole, postawy, są czynnikami najpełniej integrującymi naród w tym czasie. Do religii, do tradycyjnej wiary ojców, specyficznie polskiej, ukształtowanej jako typ w ciągu naszej burzliwej historii, odwołują się poeci, przekonując naród, iż tam właśnie znajdzie swą zagrożoną tożsamość. Ona stanowi sankcję dla poczynañ wszystkich, którzy odmawiają swej zgody na rzeczywistość narzuconą przez władzę. Co charakterystyczne, w starciu argumentów i racji podkreśla się, że władza jest „obca”, „nie nasza”, ponieważ oderwała się od polskiej tradycji. Religia wreszcie była słowem prawdy, jedynym, które nie uległo zakłamaniu i manipulacji ze strony oficjalnej propagandy. W świecie postrzeganym jako fałsz trwało poszukiwanie obszarów wolnych od kłamstwa, które jednoznacznie znajdowała poezja mówiąca językiem religijnym. Dlatego kod religijny okazywał się najbardziej przydatny jako opór wobec nowomowy. Doskonale sprzyjał również artykulacji nastrojów społecznych, nawet wśród osób niewierzących czy wcześniej rzadko uczestniczących w religijnych praktykach. Kod religijny odwoływał się bowiem nie tylko do treści wiary, ale także, a może przede wszystkim, do utrwalonego przez wieki modelu polskiej kultury, obyczajowości, symboliki. Istotnym elementem stała się kultura klęski, ukształtowana w ciągu historii Polski, ale szczególnie eksponowana w romantycznym modelu zachowań patriotycznych, u podłoża których leżało myślenie mesjanistyczne. Pisała Maria Janion:

Kultura klęski musiała się stać organiczną kulturą polskiego romantyzmu oraz codzienną kulturą zachowań polskiego społeczeństwa.

Jego pojęcie zła i przemocy ukształtowało się w szkole historii, spełniającej jako ofiara i cierpienie, doświadczanej jako gwałt, przemoc, tortura i okrucieństwo.¹⁰¹

Większość utworów z okresu stanu wojennego posługujących się przy opisie rzeczywistości kodem religijnym celebrowe kulturę klęski. Ale potwierdzają ją także zachowania społeczne, tworzące wraz z omawianą poezją całość emocjonalną, gdzie obie sfery – literacka i rzeczywista – oddziałują na siebie i wzajemnie się dopełniają. Odwołajmy się do jednego tylko przykładu, odnotowanego w wielokrotnie już cytowanej książce M. Kuli:

Pamiętam smutne szopki bożonarodzeniowe 1981 r. (w katedrze Św. Jana w Warszawie podłoga z nieheblowanych desek, budząca skojarzenia z obozem; prosty, masywny, drewniany krzyż; w głębi biały orzeł potężnym skrzydłem bierze w obronę żłobek z Dzieciątkiem, osłania je przed wiatrem, przed losem...). Pamiętam grób w kościele na Franciszkańskiej na Wielkanoc 1982: Jezus przykryty był panterką, a w głębi, na tle podświetlonej sylwetki Matki Boskiej siedł tłum czarnych, pochylonych postaci (obóz?); nad wszystkim zwisała białoczerwona flaga. Pamiętam wzorowaną na okresie powstania styczniowego czarną „patriotyczną biżuterię” czy ozdobione motywami patriotycznymi dewocjonalia (mój syn dostał taki czarny krzyżyk z nabitym orłem w koronie od swego ojca chrzestnego na Pierwszą Komunię, a ja, przez nie przypadkowe skojarzenie, wyciągnąłem na to z szuflady otrzymany przeze mnie od mojego ojca chrzestnego podczas okupacji ryngraf, na którym Matka Boska umieszczona była na tle orła).¹⁰²

Nietypową dla poezji stanu wojennego diagnozę i przestrozę jednocześnie przynosi wiersz Adama Zagajewskiego *Kłęska*. Wart jest odnotowania, gdyż stanowi jedną z nielicznych wówczas prób intelektualnego dystansowania się do zbiorowych emocji i gestów, traktowanych tutaj jako ucieczka od rzeczywistości:

Naprawdę umiemy żyć dopiero w klęsce.
Przyjaźnie pogłębiają się
miłość czujnie podnosi głowę.
Nawet rzeczy stają się czyste.
[...]
Ciemne sylwetki wrogów odcinają się
od jasnego tła nadziei. Rośnie
męstwo. Oni, mówimy o nich,
my – o sobie,
ty, o mnie. Gorzka herbata smakuje

¹⁰¹ M. Janion, *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*. Kraków 1979, s. 53.

¹⁰² M. Kula, *op. cit.*, s. 297.

jak biblijna przepowiednia. Oby
nie zaskoczyło nas zwycięstwo.¹⁰³

Kanon etyczny wspólnoty solidarnościowej, ujawniający się w większości omawianych utworów, można by sprowadzić do hasła przypominanego i bardzo popularnego po Sierpniu 1980 roku: Bóg–Honor–Ojczyzna. W niezwykle skondensowany sposób sygnalizuje ono najważniejsze kręgi wartości, ale także, przynajmniej częściowo, wyznaczone przez nie obszary wolności. Mówienie o rzeczywistości przy pomocy kodu religijnego wynikało bowiem nie tylko z tradycyjnego polskiego katolicyzmu. W powszechnym odczuciu Kościół, uroczystości religijne czy też mówienie w różnych sytuacjach o polityce językiem religijnym stwarzały z jednej strony poczucie wewnętrznej niezależności od tego, co oficjalne, z drugiej zaś dawały możliwość ekspresji, względnie bezpiecznej manifestacji zbiorowego oporu wobec niechcianej rzeczywistości. Ważny był udział w obrzędzie, który skupiał wiele osób – podobnie myślących i reagujących, dający poczucie siły płynącej z „bycia razem”, mówienia jednym głosem. W poezji stanu wojennego rzadko mamy do czynienia z postawą kontemplacyjną przyjmowaną przez pogrążoną w modlitwie jednostkę. Najczęściej występuje albo podmiot zbiorowy – „my”, „naród”, „Polska”, „Solidarność” zwracamy się do naszego Boga, albo też poeta do tegoż „my” się odwołuje, sytuując siebie jako część wspólnoty. Obserwujemy więc sytuację porównywalną do typu pobożności okupacyjnej, opisaną przez J. Świącha:

¹⁰³ A. Zagajewski, *Kłeska*. W zbiorze: *Zapomnisz?... Cz. I*. Por. też: E. Bryll, *Anioł Zwiastowania*. „Wezwanie” 1984, nr 7, s. 55:

Nas trzech z narodu wybranego ponoć
Siedziało jabcok w krzakach popijając
Wokoło błoto, ściany zimnych domów
Koparka, ludzie co się wprowadzają
Akwizytorzy pilnie biegający
Od okien uszczelniania i drzwi obijania
Koło nas rura i gumiak tonący
– Jak gdyby jakiś anioł nie doniósł Postania
Wystraszył się i zmykał po zimowym niebie
Z którego lepiej widać

– Ale nie dosłyszysz

Kto tam od szczęścia płacze bo dostał mieszkanie
I teraz będzie mógł umrzeć u siebie
Kto tam w mur wali głową

Albo pije w ciszy

Jako i my

Wpatrzeni gdzie Pana posłaniec

Znika na wysokościach

Żegnając go czkaniem

Pobożność, której wyrazem są zbiorowe modlitwy, litanie, różańce, „godzinki”, stacje Męki Pańskiej, suplikacje, parafrazy pieśni kościelnych, rozmaite okupacyjne kolędy i pastorałki, przejawia się natomiast w sposób ostentacyjnie głośny i widowiskowy, wymaga obrzędu, wiąże się z przedmiotami kultu. Potrzebna jest przestrzeń specjalna czy zaimprovizowana, w której ów obrzęd mógłby się zbiorowo „rozegrać”.¹⁰⁴

Mówienie o rzeczywistości stanu wojennego językiem religijnym było więc jedną z form oswojenia świata, ale nie stwarzało nowej jakości w kulturze. Na system mistyfikacji, stosowany w oficjalnej wykładni wydarzeń, opozycyjna kultura tego okresu zareagowała innym – traktowanym jako alternatywny – systemem, ale (jak pisał A. Fiut):

dając w miarę wierny zapis poszczególnych faktów i towarzyszących im odczuć społecznych, cofnęła się przed próbą ich krytycznego przenicowania. Pozostawiła odruchowe reakcje bez obiektywnego komentarza, a zamiast niego stworzyła piękną legendę, przesłaniającą mniej chwalebne strony rzeczywistości.¹⁰⁵

5. Kod folklorystyczny

Kod folklorystyczny jest kolejnym, bardzo wyrazistym sposobem mówienia o rzeczywistości stanu wojennego, jaki da się zaobserwować w poezji tego okresu. Utwory odwołujące się do ludowej czy potocznej wizji świata, sięgające po język oraz formy znane i charakterystyczne dla przekazów folklorystycznych mogą przy tym pozostawać w pozornej sprzeczności czy – mówiąc ostrożniej – w sytuacji dialogu z innymi omawianymi tutaj formami przekazu, postrzegania rzeczywistości. Stan wojenny jest w nich np. nie apokalipsą, a absurdem; idei męczeńskiej ofiary naśladującej Chrystusa przeciwstawia się „gniew ludu”, żądza odwetu, zapowiedź zemsty. Różnice te nie naruszają jednak pewnego, wspólnego dla całej poezji tego okresu uniwersum, na które składa się podstawowa opozycja: my–oni, system wartości narodowych, bezkompromisowość etyczna; idea wolności jako wartość nadrzędna i niekwestionowana, konieczność „dania świadectwa” przez osobiste zaangażowanie w toczącą się walkę. A także osławianie groźnej rzeczywistości przez nazywanie jej przy pomocy znaków i symboli znanych, uruchamiających w wyobraźni czytelnika pożądane (z punktu widzenia preferowanych wartości i zachowań) ciągi skojarzeń i odniesień do przeszłości.

Wyjaśnienia czy przynajmniej uściślenia wymaga zastosowany tu termin „kod folklorystyczny”. Piszący o poezji stanu wojennego bądź okoliczności-

¹⁰⁴ J. Święch, *op. cit.*, s. 149–150.

¹⁰⁵ A. Fiut, *op. cit.*, s. 178.

wej literaturze innych okresów skłonni są do traktowania podobnej twórczości jako folklorystycznej lub przynajmniej zbliżającej się do folkloru. Akcentuje się przy tym głównie cechy formalne: anonimowość, unieważnienie autora, sposoby rozpowszechniania poezji, o czym szerzej pisałam w rozdziale I. Biorąc pod uwagę te czysto zewnętrzne kryteria, można podobnych powinowactw poszukiwać lub też nazywać całość twórczości związanej ze stanem wojennym „folklorem politycznym”¹⁰⁶. Umyka jednak wówczas całe wewnętrzne zróżnicowanie tej poezji i to, co dla niniejszej pracy jest najistotniejsze: możliwość pokazania, jak literatura czy – szerzej – kultura zmagają się z konkretnym doświadczeniem historycznym, jak reaguje na wydarzenia i jak broni się przed zniewoleniem w sferze języka. Kod folklorystyczny, po który sięga, jest jednym z kilku podstawowych kodów przez nią wykorzystywanych, przy czym z twórczości ludowej przejmuje język, konstrukcję świata przedstawionego, typ podmiotu lirycznego, pewne cechy ludowej czy potocznej, zdroworoządkowej wyobraźni. Podkreślić trzeba jednak fakt, iż w przeważającej liczbie utworów ów kod folklorystyczny jest świadomym użyciem „cudzego” języka, że przeważnie nie mamy tu do czynienia z autentyczną twórczością ludową, lecz ze stylizacjami i nawiązaniem do niej. Naszym zadaniem jest rekonstrukcja kodu, ale przede wszystkim ustalenie, jaką funkcję przypisuje się wspomnianym zabiegom w społecznej komunikacji.

Spośród wielu różnorodnych form wypowiedzi poetyckiej w interesującej nas grupie tekstów wyróżnić można kilkadziesiąt utworów, których wspólną cechą jest zastosowany w nich rodzaj stylizacji na balladę podwórzową, pieśń dziadowską lub typ popularnej piosenki z okresu okupacji hitlerowskiej. Utwory te pochodzą przeważnie z pierwszych miesięcy stanu wojennego, publikowane były w prasie podziemnej, później w osobnych tomikach. Krążyły też w odpisach, a jako piosenki nagrywano je na kasety, stąd niektóre przynajmniej zdobyły dużą popularność. Ich pierwowzorów szukać należy w znanych w okresie okupacji piosenkach i balladach, ale także głębiej, w folklorze śródowiskowym, z którego z kolei wyrosła twórczość okupacyjna. Poprzestaję tutaj na okresie II wojny światowej jako tradycji najbliższej zarówno dla autorów, jak i dla czytelników poezji stanu wojennego. Pamiętać należy jednak, iż w twórczości okupacyjnej mamy do czynienia z nawarstwianiem się różnych wzorców o odmiennej, często bardzo odległej w czasie genezie. Zwracał na to uwagę J. Świątek, pisząc:

Folklor okupacyjny jest socjologicznie zjawiskiem ogromnie złożonym, obejmuje bowiem nie tylko to, co z racji swej genezy i obiegu społecz-

¹⁰⁶ Por. np.: M. Inglot, *Struktura ekspresji artystycznej w poezji ulotnej stanu wojennego (na przykładzie wybranych utworów)*. W zbiorze: *Literatura i kultura popularna III*. Pod red. J. Kolbuszewskiego i T. Żabskiego. Wrocław 1992.

nego należy do tradycyjnego folkloru wiejskiego, lecz także niezliczone odmiany tzw. folklorów środowiskowych, wśród nich miejskich [...], żołnierskich, powstańczo-partyzanckich, konspiracyjnych, więziennych, robotniczych. Mamy na myśli utwory, które stanowiły rezultat kolektywnej, a nie indywidualnej twórczości, co znaczy, że obce im było pojęcie osobowego autorstwa. Egzystowały one w przekazach ustnych, w postaci wielu równoczesnych wariantów, z których żaden nie mógł pretendować do rangi tekstu „kanonicznego”.¹⁰⁷

W poezji stanu wojennego wzór ten jest szczególnie podkreślany, odślawiany, czytelnik musi go bowiem rozpoznać, co stanowi warunek czytelności zawartego w wierszu przesłania. Przede wszystkim odbiorca powinien uznać analogie między stanem wojennym a okupacją hitlerowską, a tam, gdzie zauważy różnice, musi dostrzec ich symboliczne znaczenie. Analogie są zresztą ważniejsze od różnic, pozwalają bowiem odnieść sytuację zasadniczo nową dla zbiorowości do czegoś, co ona już zna, czego doświadczyła i przed czym potrafiła się obronić. Funkcja osławiania groźnej rzeczywistości wydaje się szczególnie istotna, chociaż dokonuje się ono za cenę rezygnacji z dostrzeżenia nowej jakości historycznej, jaką był stan wojenny.

Wybrany wzorzec okazywał się niezwykle pojemny poprzez swoje głębokie i wielorakie zakorzenienia w tradycji tego typu utworów. Wyznaczył formalnych szukać należy w literaturze ludowej – we właściwej jej prostocie, zarówno budowy, jak i środków artystycznych, w rytmiczności sprzyjającej zapamiętywaniu, w konstrukcji podmiotu lirycznego i fabuły, która musiała być na tyle atrakcyjna, by przyciągać słuchacza czy czytelnika. O przeznaczeniu różnego typu pieśni ludowych pisali P. Bogatyriew i R. Jacobson:

Pieśni ludowe poza funkcją estetyczną i jednocześnie z nią spełniają często funkcje opowieści historycznych. [...] Jedną z głównych funkcji pieśni jarmarcznych było informowanie wiejskiej publiczności o sensacyjnych wydarzeniach, takich jak morderstwa, samobójstwa i inne wypadki, słowem pełnienie funkcji kroniki dziennikarskiej. [...] Łatwo jest stwierdzić podobieństwo pieśni jarmarcznych do dzienników: pieśni tak jak i gazety wskazują ściśle rok, miesiąc i dzień, datę wydarzenia, cytują nazwiska osób i miejsca, gdzie zdarzenie nastąpiło. Można wskazać również dalsze związki: gazety powinny informować o zdarzeniach aktualnych, pieśni także mają ambicje informowania o najświeższych nowinkach.¹⁰⁸

¹⁰⁷ J. Świątek, *op. cit.*, s. 209. Por. też: B. Wiczorek, *Warszawskie ballady podwórzowe*. Warszawa 1971.

¹⁰⁸ P. Bogatyriew, R. Jacobson, *Pieśń ludowa z funkcjonalnego punktu widzenia*. W zbiorze: *Semiotyka kultury ludowej*. Wstęp, wybór i oprac. M.R. Mayenowa. Warszawa 1979, s. 322–324.

Zarówno cechy formalne, jak i funkcje pieśni ludowych przejmuje poezja stanu wojennego, ale nawiązuje do nich pośrednio, głównie poprzez folklor okupacyjny. Można wyróżnić kilka typów odwołań w zależności od wzorca, do którego nawiązują i który jest wyraźnie w utworze odsłaniany. Mówimy tu o typie, a nie konkretnym parafrazowanym tekście, gdyż ważne jest przejście ogólnego schematu powstałego w okresie okupacji, ale funkcjonującego już wówczas w wielu wariantach.

1) Typem wzorcowym jest popularna piosenka o zawsze stałym incipicie *Dnia pierwszego września roku pamiętnego*. W stanie wojennym jest to oczywiście 13 grudnia:

Trzynastego grudnia roku pamiętnego
napadł wróg na Polskę z narodu własnego¹⁰⁹

Trzynastego grudnia roku pamiętnego
Rozpoczął się okres stanu wojennego¹¹⁰

Trzynastego grudnia roku pamiętnego
Zdarzyło się w Polsce coś niesłychanego

(ZW, s. 36)

Trzynastego grudnia roku pamiętnego
Rząd napadł na naród z dekretu wojennego

(ZW, s. 131)

Trzynastego grudnia miesiąca mroźnego
Napadły na kraj sotnie Wojtka Ślepawego

(ZW, s. 37)

2) Parafrazy piosenek podwórzowych typu *Siekiera, motyka...*, charakterystycznych dla warszawskiego folkloru lat okupacji, uaktualnianych w miarę zmieniającej się sytuacji, występujących w wielu wariantach. Poezja stanu wojennego powtarza dosłownie fragmenty tekstów okupacyjnych, wprowadza do nich aktualne modyfikacje lub wykorzystuje jedynie zewnętrzną formę:

Siekiera, motyka, bimber, szklanka,
Tu rewizja, tam łapanka.
Desanty, łagry, pałki, gaz,
Junta chce wykończyć nas.

(ZW, s. 177)

Siekiera, motyka, katar sienny
Mamy w Polsce stan wojenny.

¹⁰⁹ Anonim, *Trzynastego grudnia...* W zbiorze: *Noc generałów*, s. 87.

¹¹⁰ Anonim, *Trzynastego grudnia...* *Ibidem*, s. 81.

Siekiera, motyka, gaz i prąd,
Kiedy oni pójda stąd?

(ZW, s. 178)

Siekiera, motyka, dąb, akacja
znowu w Polsce okupacja,
znowu krzyczą, znów pałują
Praw Człowieka nie szanują

(ZW, s. 179)

Siekiera, motyka, smok wawelski,
przegrał wojnę Jaruzelski.
Siekiera, motyka, wóz pancerny,
Každy kamień będzie celny

(ZW, s. 181)

3) Stylizacja na pieśń dziadowską. Charakterystyczne są tu dłuższe formy, pretendujące do szczegółowej analizy sytuacji, zawierające nie tylko opis rzeczywistości, ale często także moralizującą puentę:

Posłuchajcie ludzie mojej opowieści,
Co ja wam opowiem, w głowie się nie mieści.
Co ja wam zaśpiewam, to jest smutne bardzo.
Niechaj wasze serca biedakiem nie wzgardzą...

(ZW, s. 34)

Co ja wam tu śpiewam, w głowie się nie mieści.
Posłuchajcie ludzie mojej opowieści.
Trzynastego grudnia roku pamiętnego,
Wróg nie musiał przybyć z kraju sąsiedniego,
Bo on tu na miejscu, w Polsce się znajdował,
Jedną dłoń wyciągał, drugą cios szykował
I działając podle na rozkaz sowiecki,
Zrobił okupację na sposób niemiecki.

(ZW, s. 26)

4) Ballady i piosenki, przeważnie satyryczne, nawiązujące do typu ballady podwórzowej jeszcze przedwojennej, charakterystycznej dla folkloru przestępczego, oraz do różnych typów piosenek okupacyjnych. Ich treścią są dzieje bohaterów podziemia i ofiar stanu wojennego (*Ballada o Zdzichu Rozwalaku*, *Druga ballada o Janku Wiśniewskim*, *Uciekł Michał Żurek z aresztu w Załężu...*), wydarzenia, realia związane ze stanem wojennym (*Gdy w noc grudniową*, *Piosenka kolportera bibuły*, *Ballada chłopca, który wyrósł z butów*, *Ballada grudniowa*, *Zielona wrona*). Pojawiają się tu także parafrazy piosenek okupacyjnych:

Na dworze jest mrok,
W więzieniach już tłok

I milczą telefony.
 Ulice patrolują,
 Na dworcach szpiclują.
 Zaczęły się rządzić WRONy.

Teraz jest wojna.
 Kto handluje ten żyje.
 Kto sprzedaje ojczyznę,
 Moralną zgniliznę,
 Stołecznej się też napije.¹¹¹

Można jednak wszystkie wymienione typy tekstów rozpatrywać łącznie, ponieważ wspólna dla nich wszystkich jest określona wizja świata, system wartości i ocen, a także symbolika, typ odwołań do tradycji i sentymentów narodowych, zbliżony jest wreszcie język wypowiedzi, i to bez względu na różnice formalne i różną tonację wierszy. Mamy bowiem zarówno teksty satyryczne, jak i np. męczeńskie czy bohaterskie. Dla większości omawianych utworów charakterystyczna jest kondycja i sposób usytuowania podmiotu lirycznego. Prezentuje on „proste”, ludowe spojrzenie, pozornie niewiele rozumie z rzeczywistości, która staje się jego udziałem, ale w każdej sytuacji zachowuje zdrowy rozsądek. Posiada też zdecydowane poczucie pewnej normy obowiązującej w świecie i do niej odnosi swoje obserwacje dotyczące wydarzeń, z jakimi się styka i jakie postrzega. Jest przy tym obserwatorem bystrym, otwartym na każdy przejaw odstępstwa od normy, ciekawym nowinek i wszelkiej informacji, dążącym nie tylko do zarejestrowania, opisanie, utrwalenia i przekazywania możliwie wielu faktów, ale także podejmującym, na miarę swoich możliwości intelektualnych, próby zrozumienia, jakiegoś sklasyfikowania i oceny tej nowej dla niego rzeczywistości. W wielu tekstach, szczególnie tam, gdzie ograniczono się do bezpośredniej relacji o faktach, pozycja „naiwnego” obserwatora daje znakomity efekt propagandowy, jak np. w *Balladzie grudniowej*, piosence na melodię dziadowską:

Czołgi, pancerki, rakiety, działa
 i co tam może się przydać,
 pod broń stanęła już armia cała
 i tylko wroga nie widać.

Święta bez rybów, maku i szynki,
 by ludzi więcej rozeźlić,
 nie ma cytryny, śledzia, sardynki
 i wroga też nie dowieźli.

[...]

Sklep bez towaru, kuń bez podkowy,

¹¹¹ Anonim, *Wojna grudniowa*. W zbiorze: *Noc generałów*, s. 72.

naród bez wódki – spokojny,
człek jest bez butów, rząd jest bez głowy,
a stan wojenny bez wojny.

(ZW, s. 31)

Efekt propagandowy osiągnięty zostaje przez sprowadzenie nowej, groźnej i nie rozpoznanej rzeczywistości do absurdu, a tym samym oswojenie jej, uczynienie mniej straszną czy wręcz tylko śmieszną. Punktem wyjścia staje się następujący ciąg skojarzeń, bardzo często pojawiający się w poezji związanej z tym okresem: skoro wprowadza się stan wojenny – to znaczy, że jest wojna; jeśli jest wojna – są zwalczające się państwa, ktoś na nas napadł albo my napadliśmy na kogoś. W omawianych tekstach podkreśla się wprowadzenie zewnętrznej ingerencji, obcą inicjatywę, która doprowadziła do wprowadzenia stanu wojennego, ale na plan pierwszy wysuwa się właśnie absurdalność sytuacji – jest to więc albo wojna rządu z narodem, albo wojna generała Jaruzelskiego z narodem, albo wręcz taka wojna, gdzie w ogóle nie ma wroga, jak w cytowanej *Balladzie grudniowej*. Z jednej strony występują wszystkie realia, rekwizyty kojarzone z rzeczywistą wojną i okupacją – czołgi, karabiny, wojsko, godzina policyjna, obozy, prześladowania, łapanki, a więc oczywiste odwołania do okresu II wojny światowej i okupacji. Z drugiej jednak strony cały ten wielki aparat grozy, zastraszenia, terroru zostaje skierowany w próżnię, bo... zapomniano w tej inscenizacji o wrogu, „wroga nie dowieziono”. Ale określenie: „nie dowieziono” przywołuje także zupełnie inny ciąg skojarzeń – realia polskiego rynku, puste sklepy, kolejki itp. A więc stan wojenny jawi się jako jeszcze jeden element polskiego bałaganu, polskich braków. Oba ciągi skojarzeń łączą się w relacji „naiwnego” podmiotu w jedno, dając wspomniany już efekt. Nie ma przy tym jakiegokolwiek hierarchii ważności poszczególnych faktów, stąd brak wódki, śledzi i maku jest zestawiony z rządem bez głowy i stanem wojennym, w którym nie ma wojny. Stylizacja na naiwność łączy się tu ponadto ze stylizacją na potoczność – na opisaną wizję świata nie wpływa analiza faktów i wiedza polityczna, ale bezpośrednia obserwacja, plotka, „szeptana” propaganda, które jednakże skutecznie zostają przeciwstawione oficjalnej propagandzie. Domysł, plotka, to co się samemu widzi, co mówią ludzie, jest prawdziwsze niż oficjalna wersja wydarzeń.

Wiersze rządzące się powyższą logiką, będącą wynikiem przyjętych stylizacji podmiotu lirycznego, sytuują się na przeciwnym biegunie wobec twórczości posługującej się kodem apokaliptycznym i kodem religijnym. Różnice obejmują sposób postrzegania i oceny rzeczywistości nie naruszając jednak, jak wspomniałam, uniwersum wartości konstytuujących wspólnotę. W relacjach posługujących się kodem folklorystycznym stan wojenny staje się mniej groźny, nie jest apokalipsą, zmasowanym terrorem ani próbą zesłaną przez Boga. Jest często zbiorem sytuacji absurdalnych czy groteskowych, rodzajem

gry prowadzonej między władzą a narodem, ponure realia uzyskują ironiczną wykładnię, przedstawiane są z dużym dystansem wynikającym często z poczucia przewagi wspólnoty nad prześladowcami i absolutnej pewności zwycięstwa. W rozmowie z J. Jędrychowską mówił w 1982 roku Jan Olszewski, wówczas jeden z najbardziej znanych adwokatów warszawskich, obrońca w wielu procesach politycznych:

Jest to wojna, która ma charakter pewnego rodzaju, no – trudno powiedzieć operetki, skoro trupy są autentyczne, choćby ich było bardzo niewiele. Ale powiedzmy sobie szczerze, jest to jednak mimo wszystko coś takiego, co robi na mnie wrażenie nieco umowne. Jedni udają, że już chwycili wszystko za twarz, wprowadzają dyktaturę i panują nad sytuacją, a strona przeciwna udaje, że to się rzeczywiście stało. Jest to w gruncie rzeczy pewnego rodzaju gra pozorów po obydwu stronach. Zakres stosowanych represji – może to się wydać szokujące, jak się czyta prasę, jak się odbiera stanowisko wielu środowisk społecznych – uważam za co najmniej umiarkowany. W żadnym systemie który byłby systemem chociażby pozorującym autentyczny terror nie jest możliwa sytuacja taka jak tutaj, w której praktycznie biorąc 80%, jeśli nie 90% czynnych konspiratorów jest władzy doskonale znanych.¹¹²

Podobnych opinii nie można oczywiście traktować jako wyrazu zgody na rzeczywistość stanu wojennego. Raczej należałoby je sytuować wokół różnych, podejmowanych przez kulturę tego okresu, odpowiedzi na pytanie o to, co stało się w Polsce po 13 grudnia 1981 roku. Odpowiedzi są różne, ale każdorazowo warunkowane przez wybór sposobu mówienia o stanie wojennym, przez sytuowanie go w różnych kręgach zbiorowych mitów. Wypowiedzi J. Olszewskiego można by np. przeciwstawić anonimowy wiersz *Mniejsze zło*, ironicznie dystansujący się wobec, lansowanego wówczas przez propagandę, uzasadniania wprowadzenia stanu wojennego jako wyboru mniejszego zła:

Mogli przecież zrobić stokroć więcej,
Pojemność więzień zwiększyć parę razy...
Ciesz się narodzie i skowycz w podniecie
Że oszczędzono ci cięższej urazy.
[...]
Cóż im wzbraniało rozmiążdzać czołgami
Nie tylko bramy hut, kopalń i stoczni,
Mniej dobrotliwie tłuc pałką, szczuć psami,
Gorliwiej słuchać moskiewskiej wyroczni.

Jeszcze oddychasz, więc sław dobrą wolę,
Nim ci języka nie wyrwą wraz z kneblem.

¹¹² J. Jędrychowska, *op. cit.*, s. 61–62.

W lufę kamery spójrz z miedzianym czołem
I stań na baczność w hołdzie niepodległej.

(ZW, s. 58)

Mechanizmów osławiania grozy rzeczywistości znajdziemy w poezji odwołującej się do kodu folklorystycznego więcej. Jednym z nich jest dążenie do dokładnego rozpoznania i nazwania, w powszechnie znanym i zrozumiałym języku, doświadczanych wydarzeń. Proces ten nie ma jednak nic wspólnego z intelektualną analizą sytuacji, wielopłaszczyznowym jej oglądem. Wręcz przeciwnie – chodzi o sprowadzenie obrazu świata do form maksymalnie uproszczonych i jednoznacznych. Dlatego od wszelkich uogólnień prawdziwsze jest to, co bezpośrednio postrzegane. Również „wysiłek dociekania znaczenia” faktów pozostaje w kręgu naiwnych, potocznych wyobrażeń, gdzie luki informacyjne uzupełniane są przez spekulacje, plotki i pogłoski. Działa w tym przypadku mechanizm opisany przez P. Łukasiewicza, analizującego powstawanie i społeczne funkcje pogłosek w PRL:

Usiłując zracjonalizować na własny użytek obserwowane wydarzenia społeczne uciekamy się do pogłosek, które przekazują uproszczoną – a zatem łatwą pojmowalną – wersję ich genezy i przebiegu. Jest to niewątpliwie aspiracja poznawcza, która wszakże nie sięga ponad elementarny poziom zawartych w pogłoskach schematów wyjaśniających. Przekaz pogłoski jest łatwo przyswajalny, ponieważ bywa podawany w toku i w konwencji niewymuszonej, potocznej konwersacji. [...] Wysiłek dociekania znaczenia nie stanowi więc jedynie realizacji pragnienia poznawczego, lecz także dążenia do wypreparowania ze źródłowej wersji danej informacji, drogą kolejnych uproszczeń, podstawowego, ale i najpełniej odpowiadającego oczekiwaniom odbiorców sensu. [...] Selekcja treści zachodząca w trakcie kolejnych aktów przekazywania pogłoski zmierza ku wyostreniu znaczeń i formy pierwotnej wersji. Proces ten może na przykład obejmować eliminację niektórych szczegółów, aktualizację lub zmianę trybu warunkowego (być może) na kategorię oznajmującą (na pewno).¹¹³

W poezji stanu wojennego powyższy mechanizm odsłania się wprost, poprzez wybór opisywanych wydarzeń, ale przede wszystkim przez język skrajnie uproszczony, stylizowany na potoczną, uliczną konwersację, odwołujący się do wspólnoty doświadczenia, nie tyle mający przekonywać, co potwierdzać wspólną wiedzę nadawcy i odbiorcy. Szczególny nacisk położony zostaje na osiągnięcie efektu prawdy i wzajemne utwierdzenie się w niej. Duża grupa wierszy w całości składa się z opisu czy – jeszcze częściej – po prostu wyliczenia cech nowej rzeczywistości, charakterystycznych dla niej sytuacji, osób, rekwizytów. W szczególności są to typy: *Siekiera, motyka...* i *Trzynastego grudnia...* Przytacza się konkretne daty, miejsca, przywołuje autentyczne posta-

¹¹³ P. Łukasiewicz, *op. cit.*, s. 18.

cie i sytuacje. Wszystko razem składa się na jednoznaczny obraz stanu wojennego, który daje się zrekonstruować na podstawie poezji: rewizja, łapanka, łagry, pałki, gaz, prowokacja, kłamstwo, zdrada, terror, głód, kolejki, kartki, milicja, kamienie, ZOMO, junta, komuniści, więzienia, czarna wrona, milczące telefony, szpicle, czołgi, pancerki, suki, bandyci. I jeszcze sytuacje: „Zbyszek Bujak ciągle się ukrywa”; „naszych górników ZOMOWcy mordują”; „pałką robotników i studentów bito”; „środkami przekazu masowego kłamią”; „mundur żołnierza i godność zhańbiona”; „ktoś do drzwi gwałtownie łomota”; „szarpie polski naród bolszewicka WRONA”; „siedzą po więzieniach najlepsi Polacy”. W tego typu utworach jakikolwiek komentarz wydaje się zbędny, realia, fakty mówią same za siebie, stanowią wycinek rzeczywistości, który jest dostępny oglądowi każdego Polaka. Nie są potrzebne także bezpośrednie wypowiedziane oceny. Z jednej strony zakłada się bowiem, że wszyscy mają, bądź też większość Polaków ma, zdecydowany i jednoznaczny stosunek do rzeczywistości stanu wojennego, manifestujący się powszechnym oporem społeczeństwa. Wszyscy konspirują, jak np. w *Balladzie chłopca, który wyrósł z butów*:

Butów nie mam nieszczęsny chłopczyzna
Coraz lepsza się robi pogoda
Pójdę w kapciach nim wróci rodzina
Zrobić parę napisów na schodach

(ZW, s. 194)

Wiersz stanowi relację o pewnej przeciętnej rodzinie warszawskiej, w której życie rodzinne całkowicie zanikło, bo matka nasłuchuje bez przerwy Wolnej Europy, tatuś „siedzi”, wuj Franek przepisuje ulotki, ciotka je powiela na domowej stolnicy, babcia kolportuje bibułę po kraju (ma 92 lata, może jeździć bez zezwolenia i nikt jej nie rewiduje), a dziadek „ostrzy szablę pradziadka patrioty”.

Z drugiej jednak strony ocena rzeczywistości stanu wojennego pojawia się niekiedy w sposób zakamuflowany. O stanie wojennym mówi się takim samym językiem, jakim mówiło się o okupacji hitlerowskiej, używając utartego, łatwo czytelnego słownictwa, frazeologii, porównań, nazw i określeń. Język narzuca analogię z tamtym okresem, narzucając jednocześnie identyczny system ocen.

Innym sposobem osławiania rzeczywistości stanu wojennego staje się w poezji operująca kodem folklorystycznym specyficzny sposób potraktowania opozycji „my” – „oni”. Obok tekstów nastawionych na bezpośrednią relację o faktach, reportażowych niejako, w których na plan pierwszy wysuwa się funkcja informacyjna, w poezji tego okresu pojawiają się także utwory stawiające sobie za zadanie szerszy ogląd, pogłębioną refleksję nad tym, co się w Polsce stało, dlaczego i jak naród powinien na zaistniałą sytuację reagować.

Występuje w nich, charakterystyczne dla folkloru, pojmowanie wspólnoty przeciwstawianej „obcym”, w tym wypadku władzy. Zbiorowość (określana jako naród, społeczeństwo czy „Solidarność”) przedstawia się jako zamkniętą wspólnotę „swojaków”, odizolowaną od wszystkiego, co pozostaje poza jej obrębem, a więc jest obce i wrogie. Jej zadaniem staje się obrona własnego terytorium, przestrzeni duchowej sprowadzanej często do najprostszych, oczywistych, uświęconych tradycją wymiarów. Jak pisał J. Świąch:

Zagrożenie ujęte z perspektywy uczestnika małej wspólnoty lokalnej [...] oznacza przede wszystkim zamach na integralność takiej wspólnoty, czyli ingerencję w jej wewnętrzną spójność oraz zniesienie ważnej granicy między nią a „resztą świata”. Teren zbiorowo doświadczany jako „nasz” jest niewątpliwym centrum kosmosu, poza którym rozciągają się jakieś bliżej nieznane obszary, doprawdy niewarte tego, by się nimi na serio interesować. Wiadomo tutaj, gdzie przebiega granica między „nam” a „nie-nami”, czyli obcymi ludźmi doświadczanymi przez nas zbiorowo jako „obcy”.¹¹⁴

Takie pojmowanie wspólnoty wiąże się oczywiście z odpowiednią koncepcją wroga, do której jeszcze powrócę. Obecnie natomiast interesujące jest co innego. Przyjęcie wspomnianej przez J. Świącha perspektywy (a można ją odnieść także do omawianej poezji) zawęża horyzont postrzegania i analizowania rzeczywistości i, w sposób nieco paradoksalny, przynosi jej odpolitycznienie. Swojskość sprowadzona jest często do tego, co najbliższe – miasta, regionu, dzielnicy, kręgu przyjaciół czy wreszcie domu rodzinnego. To są najbliższe, dane w bezpośrednim doświadczeniu obszary, które ogarnia podmiot wierszy i które adresuje do podobnie ograniczonych zbiorowości. Polska staje się wówczas wspólnotą takich właśnie wspólnot elementarnych, bądź w ogóle znika z pola obserwacji. Jako przykład można przytoczyć dwa, bardzo znane, wiersze: *Ostatnia szychta w KWK „Piast”* (ZW, s. 165) i *Idą pancery na Wujek* (ZW, s. 164). Oba dotyczą akcji protestacyjnej górników i zastosowanych

¹¹⁴ J. Świąch, *op. cit.*, s. 210. Por. też wypowiedź ks. Józefa Tischnera zwracającego uwagę na uniwersalną prawidłowość polskiego myślenia o „swoich” i „obcych”:

Norwid wskazał na coś, co stało się względnie trwałą kategorią polskiej wrażliwości: jesteśmy „my” i „oni”, są „nasi” i „nie nasi”. Między „nam” a „nimi” rozciąga się przepaść. Rozmawiamy tylko z tymi, których możemy uznać za „naszych”. Natomiast „oni” – „nie nasi” – są poza rozmową. Krąg „naszych” jest określony uczuciowo: jest jakiś nastrój, znajome pieśni, jakieś słowa, zaklęcia, które rozpalają i ochładzają więzi. Emocja nie tylko dzieli „wybranych” od „nie wybranych”, ona również „wynosi” wybranych ponad prozę tego świata. „Nasi” są lepsi, bardziej „czcigodni”, bardziej „święci”. A dlaczego? Przede wszystkim dlatego, że cierpią niezwykłym cierpieniem – cierpieniem ludzkości i Boga.

(J. Tischner, *W krainie schorowanej wyobraźni*. Kraków 1997, s. 88.)

wobec nich represji. Pisz o nich M. Inglot, sytuując jednocześnie oba wiersze w konkretnej tradycji literackiej:

Wyróżniają się one na tle znanej nam twórczości swoistą naturalnością poetyki. Chodzi tutaj o znamienne [...] „aliterackość”, wyrażającą się unikaniem cech „gatunkowych”, sugerujących świadomy wybór określonej stylizacji. Nie są to zatem ani teksty parareligijne, ani teksty nawiązujące do folkloru, ani też teksty utrzymane w tonacji satyrycznej. Sposób budowy rytmiki i strofiki świadczy o operowaniu przez autorów tradycyjną i konwencjonalną poetyką poezji popularnej, którą umownie można nazwać skamandrycką, nawet ściślej – poetyką Broniewskiego. Są to zatem utwory opatrzone krótkimi, publicystycznymi tytułami, przypominającymi tytuły takich wierszy Broniewskiego, jak „Zagłębie Dąbrowskie” czy też „No pasaran!” Można również założyć, że pewne zwroty zostały przyjęte z takich utworów tego poety, jak „Komuna Paryska” (postać generała) czy „Elegia na śmierć Ludwika Waryńskiego” (obraz stada wron, zwiastujący śmierć bohatera).¹¹⁵

Uzupełniając powyższy cytat należy dodać, iż W. Broniewski, a szczególnie jego wiersz *Bagnet na broń*, patronuje wielu utworom z okresu stanu wojennego. Niezależnie natomiast od przywołanego przez M. Inglota kontekstu, oba analizowane przykładowo wiersze pokazują opór i represje skierowane wobec lokalnej, wyizolowanej wspólnoty – w tym wypadku górników i ich rodzin. Konkret miejsca, sprawdzalne realia nadają im reportażowy charakter, nie zawierają natomiast żadnych bezpośrednich odniesień, pozwalających opisywane wydarzenia umieścić w szerszym kontekście tego, co działo się w Polsce. „Centrum świata” znajduje się w tym wypadku na Górnym Śląsku. Z podobnych relacji można wysnuć dwa przeciwstawne wnioski. Albo Śląsk jest szczególnie doświadczany okrucieństwem stanu wojennego, ponieważ górnicy stawili najbardziej zdeterminowany opór, stając się „ostatnią redutą robotniczego buntu” (określenie M. Inglota), albo też jest reprezentatywnym dla Polski regionem – wszędzie jest tak samo jak tutaj, powszechnemu strajkowi robotników towarzyszy zmasowany terror. Oba typy wniosków są zupełnie dowolne, od odbiorcy wierszy zależy, jak potraktuje opisywane w nich wydarzenia.

Najlepiej proces podobnej redukcji widać w wierszach, które pokazują, jak stan wojenny burzy spokój polskiej rodziny, w relacjach, gdy podmiot stylizuje się na dziecko, zatroskaną matkę, ojca, który nie może być z najbliższymi. Dlatego też, wbrew sugestiom M. Inglota, skłonna byłabym również tego typu utwory traktować jako elementy kodu folklorystycznego. W omawianym okresie jest zaskakująco wiele wierszy ukazujących świat z perspektywy dziecka lub takich, w których dorośli usiłują mu wytłumaczyć, co się stało. Przyję-

¹¹⁵ M. Inglot, *op. cit.*, s. 110.

cie perspektywy dziecka, podobnie jak w wypadku podmiotu stylizowanego na „naiwnego” prostaczka, pozwala pokazać absurdalność stanu wojennego. Ale umożliwia także odpolitycznienie wydarzeń, sprowadzenie ich do najprostsze- go, ograniczonego horyzontem dziecięcego pojmowania, wymiaru. Stan wojenny przestaje wówczas znaczyć jako wielka lub mała rozgrywka polityczna, wkra- cza w sferę prywatności, burzy zastany i uznawany za naturalny łańd ludzkiej egzystencji. Z tej perspektywy jest zupełnie niewytłumaczalny, jak w wierszu *List do generała*, w którym autorem tytułowego listu jest ośmioletni chłopiec:

Ja jestem dzielny, choć mi smutno
a siostra ma pięć lat dopiero
i nie wiem czemu chce pan z Polski
zrobić ojczyznę wdów i sierot.

Pan mądry jest, pan nam to powie
czego my dzieci nie pojmiemy
dlaczego nie ma butów, książek
dlaczego głodni spać idziemy?

Wczoraj zabrali od nas Panią
w mundurach przyszli wcześniej z rana
ona się zajmowała nami
a teraz jest internowana.

(ZW, s. 167)

W podobnych wierszach dominuje aspekt moralny, ważniejszy od zła historio- zoficznego, obecnego np. w utworach reprezentatywnych dla kodu religijne- go czy apokaliptycznego. Zawarte jest tu z jednej strony romantyczne dąże- nie do uetycznienia polityki i przeświadczenie, iż powinna ona stać się domeną wyborów moralnych. Z drugiej zaś strony podkreślona zostaje niewinność, nie- świadomość szarego, przeciętnego Polaka, uwikłanego w groźną rzeczywistość burzącą jego bezpieczne terytorium.

Niejako w opozycji do opisanego typu relacji zawężających perspektywę oglądu rzeczywistości (ale również wewnątrz kodu folklorystycznego) sytuuje się inna grupa utworów. Tutaj perspektywa zostaje, można umownie powie- dzieć, rozszerzona nadmiernie. Konkretny historyczny jest w nich albo ledwie zarysowany, albo stanowi jedynie sygnał pozwalający przywołać w wyobraźni czytelnika struktury rzeczywistości. Ważne jest więc to, co się wydarzyło czy mogło wydarzyć, ale nie trzeba już dociekać, gdzie i kiedy. Wiersze tego typu nastawione są na informacje ogólne, sensacyjne, bądź też na deklaracje ideolo- giczne i moralne. W nich też najwięcej ujawnia się stereotypów, klisz języko- wych, łatwo podchwytywanych przez czytelnika sloganów i haseł. Przykłado- wo przytoczmy jeden tylko wiersz, chociaż podobny typ jest szeroko reprezen- towany, np. w piosenkach odwołujących się do wzorca *Siekiera, motyka...* czy

niektórych balladach poświęconych bohaterom i męczennikom stanu wojennego. Prezentowany anonimowy wiersz bez tytułu przynosi syntetyczny obraz rzeczywistości sprowadzony do jej niezwykle uproszczonych wymiarów. Ale są w nim jednocześnie wszystkie typowe czy też sprawdzalne w różnych miejscach sytuacje i zarazem ich obiegowe, potoczne oceny, z których wynika optymistyczna, „zwycięska” perspektywa. Wiersz stanowi wręcz modelowy przykład wielu podobnych syntez, w jakie obfituje poezja stanu wojennego, dlatego też pozwalam sobie przytoczyć go w całości:

Kracze WRONa kracze ja się jej nie boję
Choć krakaniem straszy, naród robi swoje
Chodzi internista, bo mu za to płacą
Ludzi internuje, chociaż nie wie za co
Mnie też internował, ja to ważę lekce
Już o tym pisali w podziemnej gazecie
Co się tutaj święci, co się za tym kryje
Gospodarka padła, za to ZOMO bije
Nie mogli nas złapać, to na pomysł wpadli
Wojnę ogłosili, Wałesę ukradli
Katują Kuronia, pobili Michnika
Taka jest ta nowa, WRONia polityka
Telewizja karmi sagą o szpiegostwie
A nasza niedola ma korzenie w Moskwie
Lonia samowładny pierś dumnie wypina
Śni mu się 15-ty już order Lenina
Polska go ogrzeje, Polska go wyżywi
Kiedy Polska cierpi, on się tylko krzywi
Cierpliwości naszej przebrała się miara
WRONa oraz Lonia – dobrana z nich para
Zbierajcie manatki, Syberia was czeka
Zaś od Europy „dzierżyties” z daleka
Dosyć rządów Loni, Wschód po Ural ma już
Kto pomoże WRONie, gdy upadnie Sojuz
Nie strasz WRONo nie strasz, padnij na kolana
Może tym wyjednasz kredyt u Reagana

(ZW, s. 151)

Można by ten rodzaj twórczości odnieść do, analizowanego przez S. Żółkiewskiego, brukowego obiegu literackiego, utworów przeznaczonych dla „czytelnika przedgazetowego”, z jednym wszakże istotnym zastrzeżeniem. Tekstem funkcjonującym w obiegu brukowym przypisuje S. Żółkiewski funkcję zabawową, wypełniania wolnego czasu, dostarczania łatwej rozrywki. W poezji stanu wojennego sytuacja komunikacyjna jest nieco inna, analizowane utwory nie mają służyć zabawie. Chociaż przeznaczone są również dla czytelnika niechętnego głębszym analizom rzeczywistości, mają dostarczyć pros-

tych, optymistycznych obrazów rzeczywistości, przeciwdziałać frustracjom społecznym, służyć „pokrzepianiu serc”. Píše S. Żółkiewski:

Publiczność obiegu brukowego to czytelnicy „przedgazetowi”. Nie rozumieją potrzeby informacji aktualnej. Nie chcą czytać w gazecie o napadzie, który się zdarzył tam i tam. Wystarczy im opowiadanie np. o zbrodni w ogóle. Nie informacja aktualna, ale mitologiczna. [...] Dostawca występuje w roli odmiany technika literackiego, właściwie nie produkującego tekstów literackich, ale po prostu anonimowe teksty informacyjne, „przedgazetowe”. Ich cechy literackie bywają relikdami poetyki folkloru miejskiego, który oddziaływa na gusty i mody literackie uczestników obiegu brukowego. Jego teksty realizują modele mitologizujące literatury informacyjnej, których główną funkcją społeczną jest wypełnienie wolnego czasu narracją o typach niezwykłych zdarzeń, bo właściwie nie o konkretnych faktach – mimo zachowania wewnątrz tekstów pozorów konkretyzacji historycznej.¹¹⁶

Zarówno zawężanie perspektywy postrzegania świata do „wspólnoty swoich”, jak i poszerzanie jej do poziomu ogólnych struktur oraz uwarunkowań rzeczywistości występujące w utworach funkcjonujących w „obiegu brukowym” służą tym samym celom. Celem głównym wydaje się dążenie do oswojenia świata, uporządkowania go, a także zneutralizowania jego grozy przez wpisanie wydarzeń, faktów postrzeganych i doświadczanych w spójny system, rządzący się wewnętrzną logiką. Jest to logika specyficzna, wyrastająca z myślenia potocznego, zdroworozsądkowego, często także z myślenia życzeniowego. Analizując kategorię potoczności J. Niżnik pisze:

Uniwersum symboliczne do którego odwołuje się człowiek w swoim życiu codziennym czyli, inaczej mówiąc, jego sfera potoczności, składa się z elementów rozmaitych systemów symbolicznych, takich jak: wiedza naukowa, tradycja, religia, wiedza praktyczna itd. [...] Jej [sfery potoczności – przyp. D.D.] cechą szczególną jest natomiast jej funkcja: dążenie za wszelką cenę do stworzenia symbolicznego świata o koniecznej spójności, czyli zapewniającego poczucie koherencji, rozumienia, bycia u siebie i panowania nad rzeczywistością.¹¹⁷

Osobną grupę utworów posługujących się kodem folklorystycznym stanowią wiersze poświęcone jednostkowym bohaterom. Formą nawiązują najczęściej do podobnych tekstów funkcjonujących w folklorze miejskim i przestępczym, popularnych np. w dwudziestoleciu międzywojennym, oraz do typu balady opiewającej wielkie czyny dokonywane w historii. Ale bywa i tak, że

¹¹⁶ S. Żółkiewski, *op. cit.*, s. 391–392.

¹¹⁷ J. Niżnik, „Potoczność” jako kategoria teoretyczna. W zbiorze: *Kategoria potoczności. Źródła filozoficzne i zastosowania teoretyczne*. Red. A. Jawłowska. Warszawa 1991, s. 162.

tekst bohaterski zostaje wpisany w formę *Roty* czy hymnu państwowego. W poezji stanu wojennego eksponowane są przede wszystkim postacie znanych jeszcze z okresu legalnego działania „Solidarności” przywódców – Lecha Wałęsy, Zbigniewa Bujaka, Mariana Jurczyka czy Władysława Frasyniuka. Pojawiają się także nowi bohaterowie, przedtem nie znani, którzy teraz utrwalają swe imię w historii – Bogdan Włosik, Grzegorz Przemyk, ks. Jerzy Popiełuszko, Marek Adamkiewicz, więziony za odmowę złożenia przysięgi wojskowej, czy Michał Żurek, który „uciekł z aresztu w Załężu”. Przywołajmy kilka przykładów tego typu utworów, aby móc wskazać ich cechy wspólne, dające się zestawzić w, charakterystyczny dla omawianego okresu, model poezji bohaterskiej:

Nie rzucim Cię Wałęso nasz
Nie damy pogrześć sprawy
Sztandar, przy którym wiernie trwasz
Oddamy Bogu krwawy

(*Rota*, ZW, s. 101)

Jeszcze Polska nie zginęła
Póki tutaj trwamy
Wolność dla nas wywalczymy
Krzyżem i strajkami
Prowadź nas Jurczyku
Z Wybrzeża do Śląska
Pójdzie po zwycięstwo
Solidarność Polska

Wolność dla nas wywalczymy
Krzyżem i strajkami
Bo nas Zbyszek Bujak uczył
Jak zwyciężać mamy

(ZW, s. 185)

Po strugach wody razach pałek
Czas nadszedł i na kuli ślad
Kiedy mordercom na przeszkodzie
Stańto Twe dwadzieścia lat

(*Pamięci Bogdana Włosika*, ZW, s. 108)

Z młodej piersi się wyrwało
Protestując dzielne serce
I odrzekło generałom
Z wielkim bólem i w rozterce

Że przysięgi nie chce składać
Na sojusze obcej armii

By ta mogła Polską włądać
Polską krwią się ciągle karmić

(Przysięga, ZW, s. 115)

We wszystkich przywołanych wierszach powtarza się kilka charakterystycznych cech, pozwalających wpisać je w kod folklorystyczny¹¹⁸. Po pierwsze będzie to sposób usytuowania bohatera w kontekście wydarzeń historycznych. Konkret historyczny zostaje ledwie zarysowany, sprowadzony do kilku niezbędnych, rozpoznawalnych realiów. Dominuje natomiast ogólna symbolika wolnościowa, uwznioślenie bohatera przez odwołanie do sfery moralnej, do Boga, praw historii itd. Wyróżniona postać funkcjonuje jakby w dwóch wymiarach – jako konkretny, znany z nazwiska człowiek godny społecznej pamięci z racji swej postawy i dokonań oraz jako symbol, wcielenie dążeń i aspiracji zbiorowych albo męczennik w imię najważniejszych dla wspólnoty wartości. Uniwersalny wymiar postaci uzyskuje się właśnie poprzez zatarcie konkretnego historycznego. Po drugie – nacisk położony zostaje na charakterystykę bohatera, wyliczenie jego cech lub ogromu represji, jakie na niego spadły i wobec których potrafił zachować niezłomną postawę, potwierdzić swe ideały. Trzeci element występuje w wierszach poświęconych osobom zabitym w stanie wojennym. Ich śmierć jest zawsze nagła, następuje w dramatycznych okolicznościach, jest tragiczna i porażająca wspólnotę. Akcentuje się okrucieństwo wroga i niewinność, wielkość ofiary, która natychmiast przeniesiona zostaje w sferę mitu męczeńskiego. Niejako wzorcowym bohaterem żałobnym staje się w tej poezji człowiek-symbol prześladowań, mityczny, ludowy Janek Wiśniewski. *Ballada o Janku Wiśniewskim*, odwołująca się do wydarzeń 1970 roku w Gdyni, wykorzystana przez Andrzeja Wajdę w jego filmie *Człowiek z żelaza*, śpiewana podczas Przeglądu Piosenki Prawdziwej przez kilku wykonawców (w tym Krystynę Jandę), była niezwykle popularna w okresie posierpniowym. W poezji stanu wojennego staje się podstawą licznych przeróbek i nawiązań, gdzie kolejni bohaterowie-męczennicy powtarzają historię Janka Wiśniewskiego. Powstaje więc *Druga ballada o Janku Wiśniewskim*, której tytułowy bohater wciela w siebie los każdego Polaka wplecionego w wiecznie obracające się, tragiczne koło historii:

Chłopcy z Grabówka, chłopcy z Chylonii
znowu milicja użyła broni
i po raz wtóry w grudniu ponurym
Janek Wiśniewski padł...

(ZW, s. 104)

¹¹⁸ Podobny model w odniesieniu do okupacyjnych tekstów bohaterskich konstruuje J. Adamowski w artykule *Folklorystyczne pieśni bohaterskie okresu II wojny światowej* zamieszczonym w zbiorze: *Między literaturą a historią. Z tradycji idei niepodległościowych w literaturze polskiej XIX i XX w.* Red. E. Łoch. Lublin 1986, s. 254.

Schemat ballady okazuje się uniwersalną formą, w którą wpisuje się także losy innych ofiar stanu wojennego, np. Grzegorza Przemyka:

Młodzież z Warszawy, młodzież z okolic
Dzisiaj zomowcy użyli broni
Maja pięknego dnia 14-tego
Niewinny Grzegorz padł

(ZW, s. 110)

Ostatnim elementem konstrukcyjnym tekstu bohaterskiego jest opis reakcji na prześladowania – smutek i żaloba po zmarłych, wyrazy solidarności i podziwu dla więzionych. Ukazane zostaje zło systemu, ale także niezłomność ofiar, których nic nie może pokonać czy zastraszyć. Żalowi i rozpaczcy towarzyszy często przekonanie o przyszłym zwycięstwie słusznej sprawy, ale za cenę cierpienia i śmierci bohaterów. Tutaj też odzywa się żądza zemsty, odwetu i sprawiedliwego osądu winnych.

Z poezji stanu wojennego operującej kodem folklorystycznym wyłania się obraz Polski udręczonej, ale nieugiętej, pewnej swoich racji i zwycięstwa. W większości wierszy pomimo grozy aktualnej sytuacji dominuje przeświadczenie, że:

Solidarność, wolność, sprawiedliwość wróci
I Bóg jeszcze wszystko na dobre obróci
Panna Jasnogórska, ta Polski Królowa
Naród zawsze wierny od zguby zachowa

(ZW, s. 37)

Obok nadziei i wiary w zwycięstwo dobra, racji moralnej i boskiej opieki, pojawiają się motywy zemsty, wezwania do czynnego oporu, zapowiedzi generalnego rozrachunku z wrogiem, jak w jednej z pieśni dziadowskich:

Czekaj Jaruzelski – za razy i kraty,
Doczekasz się jeszcze od Polski zapłaty.
Co nam przemoc wzięła rychło odbierzemy
Nie zginęła jeszcze, póki my żyjemy

(ZW, s. 27)

Podobnie w jednej z wersji piosenki *Siekiera, motyka...*, gdzie mamy ogólną zapowiedź przyszłości:

Przegrał wojnę Jaruzelski
Každy kamień będzie celny
Całe wojsko pójdzie z nami
Wyrzucimy partię won
Uwolnimy wkrótce Lecha
Odbijemy Frasyńki
Posadzimy generała
Siedzieć będzie także Urban

WRON się długo nie utrzyma
Generalny będzie strajk
Da nam sygnał Stocznia Gdańska
„Solidarność” będzie znów

(ZW, s. 181)

Optymistyczna wiara w nagłą odmianę polskiego losu wynika z przyjętego w kodzie folklorystycznym skrajnie uproszczonego i ujednoznacznionego postrzegania świata. Taka sytuacja zostaje utrzymana również w wierszach wychodzących poza – charakterystyczną dla różnych wersji ballad podwórzowych – warstwę relacji o faktach, w których podobieństwo do pierwowzoru jest jedynie zewnętrzne, sygnalizowane wyłącznie przez zabiegi formalne. Odejście od wzorca następuje tu przez pogłębiony komentarz, wprowadzenie szerszej refleksji natury historiozoficznej, politycznej, etycznej itp. Często jest tak, że wzorzec zostaje zapowiedziany np. przez incipit wiersza (*Trzynastego grudnia roku pamiętnego...*; *Siekiera, motyka...*), w dalszym toku utworu całkowicie się jednak od niego odchodzi. Przez powyższe zabiegi osiągnięte zostają kolejne cele tej twórczości – wskazanie na odrębność od poezji oficjalnej (funkcjonującej jakby w innym kręgu kultury), a tym samym na prawdziwość, wiarygodność, wreszcie – na istnienie i funkcjonowanie poza oficjalnym obiegiem. Odwołanie do form folklorystycznych to przecież odwołanie do tradycji przekazów ustnych, ulicznych śpiewaków, ludowych bardów, a więc alternatywnych form przekazu. Przy próbach budowania modelu kultury opozycyjnej jest to ważny element.

6. Wróg

Istotnym elementem konstytuującym wizję świata w poezji stanu wojennego staje się postać wroga, niezależnie od rodzaju kodu mitycznego, którym przemawia ta twórczość. Jest bowiem sprawą oczywistą, iż najlepszym sposobem samookreślenia się wspólnoty okazuje się wyznaczenie granic między „swojskością” a „obcością”. Posiadanie wroga konsoliduje zbiorowość, inspirowa ją do działania, zarówno w sferze umacniania własnej tożsamości, jak i do walki z wszystkim, co uznaje ona za niebezpieczne, utrudniające realizację stawianych sobie celów czy wręcz zagrażające istnieniu zbiorowości.

Nie móc ściślej określić, gdzie kończą się swoi, a zaczynają obcy, to nie zdawać sobie sprawy z własnej mocy – pisał J. Chałasiński. – Szukanie tego rozgraniczenia, to szukanie definicji samego siebie, szukanie samookreślenia.¹¹⁹

¹¹⁹ J. Chałasiński, *Antagonizm polsko-niemiecki w osadzie fabrycznej „Kopalnia” na Górnym Śląsku. Studium socjologiczne*. Warszawa 1935, s. 76. Cyt. za: J. Świąch, *op. cit.*, s. 206.

Już w poezji sierpniowej, związanej z narodzinami „Solidarności”, rozpoczął się ów proces wyodrębniania z całości społeczeństwa polskiego wspólnoty poszukującej własnej, odrębnej tożsamości. W kulturze sierpniowej zostały zakreślone jej duchowe obszary, wyznaczone przez deklarowane wartości, rozpoznawalne przez eksponowane symbole, znaki, obrzędy i rytuały. Stan wojenny okazał się wydarzeniem decydującym o ostatecznym podziale, wyznaczył ostre, nieprzekraczalne granice między „my” i „oni”, „swoi” i „obcy”. Obie strony społecznego konfliktu prezentowane są w poezji tego okresu jako reprezentanci dwóch różnych światów, między którymi nie ma miejsc neutralnych. Oba przedstawiane są w tej poezji jako struktury monolityczne, przy ich charakterystyce zredukowane zostają wszelkie cechy mogące je wewnętrznie różnicować. Dzieje się tak nawet za cenę wypaczenia obrazu rzeczywistości czy też jej skrajnego uproszczenia. W odniesieniu do sfery „my” używa się wymiennie pojęć: „naród”, „Solidarność”, „Polacy”, rzadziej „społeczeństwo”. Traktowane są one jako tożsame, ale wybór jednego z nich na określenie wspólnoty jest każdorazowo uwarunkowany wyborem drugiego członu opozycji. „Oni” bowiem także nazywani są różnie. Wróg to: władza, system, komunizm, ubecy, albo też konkretni, wymieniani z nazwiska ludzie – przede wszystkim gen. W. Jaruzelski, ale również A. Siwak, J. Urban, J. Przymanowski, W. Żukrowski. Z jednej strony wszystkie określenia wroga również traktowane są wymiennie jako znaki przywołujące w świadomości odbiorcy obszary zła. Ale z drugiej strony owo mnożenie określeń uwidacznia pęknięcia w, zakładanym przez poetów, monolitycznym obrazie „ich”. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, iż w poezję stanu wojennego – zgodnie z celami, jakie sobie stawia – musi być wpisana ocena pojedynczych wydarzeń i całej polskiej rzeczywistości. Okazuje się przy tym, że stopnie winy i odpowiedzialności są różnie postrzegane, uzależnione od doświadczeń autorów tej poezji, zastosowanego kodu mitycznego, szerokości perspektywy, z jakiej polską rzeczywistość się ogląda.

Generalnie można wyróżnić dwa, wykluczające się poniekąd, ujęcia, w których albo akcentuje się obcą inspirację, albo też uwypuklony zostaje bratobójczy charakter „wojny grudniowej”. Jest to rozróżnienie bardzo istotne, dlatego warto się nad nim zatrzymać. Duża grupa wierszy genezy stanu wojennego poszukuje w radzieckich naciskach na polskie władze i interpretuje wydarzenia jako rodzaj obcej interwencji:

Kreml wydał już rozkaz, że nadszedł już czas
Zdławić tę polską odnowę.
Generał melduje: są pałki i gaz
I czołgi do akcji gotowe.

(*Idzie Solidarność*, ZW, s. 44)

Precz z Targowicą i jarzmem Moskali
Nic o nas bez nas, taka nasza wola
Niech zmartwychwstanie Rzeczpospolita
Włóczęgą przebita

(*Modlitwa Strzebielińska*, ZW, s. 83)

Stan wojny z narodem – pomysł to diabelski,
Ogłosił go zdrajca Wojciech Jaruzelski

Nie mogli Sowieci wziąć Polaków głodem
Kazali mu walczyć ze swoim narodem

(*...Trzynastego grudnia...*, ZW, s. 204)

Co czujesz Narodzie,
Gdy za drutem kolczastym Cię trzyma
W polski mundur przebrany
Krwawy książę rosyjski – Twój kat?!

(*Sila i gniew*, ZW, s. 227)

W tego typu ujęciach głównym wrogiem staje się obce mocarstwo działające nie bezpośrednio, lecz przy pomocy wynarodowionych zdrajców. Powracają odwieczne urazy antyrosyjskie, na współczesną sytuację nakłada się pamięć rozbiorów, powstań, Syberii, która teraz sytuuje się w Polsce. Działalność ruchu solidarnościowego traktuje się wówczas jednoznacznie jako zryw niepodległościowy, kolejne polskie powstanie skierowane przeciwko pojałtańskiemu porządkowi odbierającemu państwu suwerenność. Wrogiem jest tutaj nie tylko Związek Radziecki i ludzie postrzegani jako jego poplecznicy, ale także narzucona przez nich, obca polskiej tradycji ideologia, jak w znanej w stanie wojennym pieśni *Nie chcemy komuny*:

Nie chcemy komuny, nie chcemy i już
Nie chcemy ni sierpa ni młota
Za Katyń, za Grodno, za Wilno i Lwów
Zapłaci czerwona hołota
[...]
Od Jałty ten koszmar sowiecki już trwa
I z każdym wciąż rokiem narasta
[...]
Nie chcemy komuny, podnieśmy więc głos
Nasz protest do Kremla już dotarł

(ZW, s. 225)

W odniesieniu do kultury posierpniowej podobny sposób myślenia i oceny polskiej sytuacji rekonstruował S. Kowalski na przykładzie publicystyki zawartej w warszawskim czasopiśmie „Wiadomości Dnia”:

Związek Radziecki narzucił Polsce ustrój polityczny i władzę z woli Kremla ustroju tego strzegącą. Nowy, komunistyczny system, wprowadzony i utrzymywany przemocą, jest z gruntu obcy narodowi polskiemu, jego europejskiej kulturze, tradycjom wolności, demokratyzmu i tolerancji. Władza od lat realizuje projekt rekonstrukcji społeczeństwa oparty na marksistowskiej doktrynie i służący interesom ościennego mocarstwa; społeczeństwo, również od lat, trwa w zgodnym oporze: przechowuje bowiem w zbiorowej pamięci doświadczenie zaborów, kolejnych insurekcji i spisów narodowych, tradycje pracy organicznej i wreszcie wizję niepodległości uzyskanej i utraconej.¹²⁰

Na przypomnienie zasługuje jednakże fakt, iż poezja posierpniowa podobnych wątków nie zawierała. Były one charakterystyczne jedynie dla niektórych, skrajnie upolitycznionych odmian publicystyki. W stanie wojennym pojawiają się w poezji jako jedna z wersji tłumaczenia tego, co się w Polsce stało. Przyjęcie opcji antyradzieckiej pozwalało bowiem na osiągnięcie kilku podstawowych celów. Po pierwsze, ocalało honor Polaków, którzy stają się w takiej wykładni wyłącznie ofiarami potężnego prześladowcy. Ci zaś, którzy działają w imieniu i w interesie obcego mocarstwa, zostają wykreśleni z narodu, nazwani zdrajcami, reprezentują bowiem władzę, która nigdy nie uzyskała społecznej legitymacji. Po drugie, poszukiwanie korzeni zła poza Polską stwarzało wiele możliwości wpisania go w różne kody mityczne, którymi operowała twórczość stanu wojennego. W wierszach odwołujących się do myślenia religijnego i apokaliptycznego podkreśla się „wschodnie barbarzyństwo”, obcość kulturową i religijną wroga. Twórczość odwołująca się do kodu folklorystycznego dąży np. do utożsamienia realiów okupacji niemieckiej i stanu wojennego ukazywanego jako rodzaj okupacji radzieckiej. Te i podobne zabiegi pozwalały na ocalenie spójnej i jednoznacznej wizji narodu polskiego jako wspólnoty broniącej odwiecznych wartości, odpornej na wpływy obcej ideologii, potrafiącej skutecznie rozpoznać zagrożenia i stawiać im czoła. W wyraźnym rozgraniczeniu polskości i nie-polskości obecnym w poezji stanu wojennego ujawnia się także pewna prawidłowość, o której pisze M. Kula:

W ramach logiki procesu rewolucyjnego mieści się też przekonanie rewolucjonistów, że to oni i ich zwolennicy są narodem. Skoro sprawa rewolucyjna jest postrzegana jako bezwzględnie słuszna, to trudno uniknąć domniemania, iż tylko ludzie spoza narodu mogą się jej przeciwstawiać. Jeśli nawet, pech chciał, urodzili się na tej samej ziemi, to przecież nie można uznać ich za część narodu. Trzeba ich z narodu „ekskomunikować”, uznać za obcych.¹²¹

¹²⁰ S. Kowalski, *op. cit.*, s. 153.

¹²¹ M. Kula, *op. cit.*, s. 265.

Oczywiście od takich stwierdzeń bardzo już blisko do zatarcia granicy między postawą patriotyczną a nacjonalistyczną, do odżywiania, silnych przecież w kulturze polskiej, tendencji megalomańskich. Podobne wątki również dałoby się wyczytać w poezji stanu wojennego. Na ogół są one jednak łagodzone czy tuszowane przez odwołania do etosu „Solidarności”, pojmowanej w tym wypadku jako przywódczyni wielkiej krucjaty mającej zapoczątkować wyzwalamie się Europy Wschodniej od wpływów ideologii komunistycznej, a ponadto niosącej wzniosłe przesłanie moralne całemu światu. Nie bez znaczenia jest też powtarzające się w omawianej poezji przekonanie, iż naród polski wybrany został do dawania świadectwa przez ofiarę i męczeństwo, nie zaś w celu osiągnięcia dominacji nad innymi narodami.

Obcość władzy podkreślana jest także w tych utworach, które nie zawierają akcentów antyradzieckich i nie odwołują się do zewnętrznych uwarunkowań analizując przyczyny zła. Władza staje się tutaj odrębną, całkowicie wyalienowaną ze społeczeństwa grupą, kierującą się wyłącznie obroną własnych, przyziemnych, materialnych interesów (podobnie jak miało to miejsce w poezji sierpniowej). Nie posiada społecznego mandatu i nie utożsamia się z narodem wypowiadając mu wojnę w momencie, gdy upomniął się o swoje prawa, jak w wierszu J. Jastrzęba (właśc. T. Żukowskiego) pt. *Rozwiązanie*:

Ponieważ apele do narodu
nie przyniosły pożądanych
skutków
przystąpiono do zdecydowanej
akcji:

naród
rozwiązano

(ZW, s. 16)

Motyw wojny władzy z własnym narodem powraca w wielu utworach, z których przywołajmy przykładowo kilka:

W noc grudniową o północy dekret ogłoszono:
Narodowi wojnę wydał ślepy ze swą Wroną.

(*Orla wrona nie pokona*, ZW, s. 25)

Trzynastego grudnia roku pamiętnego
napadł wróg na Polskę z narodu własnego.

(*Do żołnierza*, ZW, s. 27)

Banda oficerów zdrajcy generała
Z własnym swym narodem wojnę rozpętała

(*...Trzynastego grudnia...*, ZW, s. 36)

Trzynastego grudnia roku pamiętnego
Rząd napadł na naród z dekretu wojennego

(Z Olszynki Grochowskiej, ZW, s. 131)¹²²

Często jednoosobową odpowiedzialnością za stan wojenny obarczony zostaje gen. W. Jaruzelski, największy negatywny bohater tej poezji. Z utrzymanych w różnej tonacji wierszy o nim można by ułożyć odrębną, sporą antologię. Co charakterystyczne, jest ich więcej niż utworów sławiących „naszych” bohaterów. Postać ta skupiła na sobie wszystkie złe emocje i uczucia – gniew, nienawiść, pogardę. Obdarzona została najbardziej wymyślnymi obelgami, oskarżona o zdradę i zbrodnie. W mnożeniu inwektyw wykorzystywano pozycję polityczną w aparacie władzy i w wojskowej hierarchii, ale także cechy fizycznego wyglądu generała – niski wzrost, a przede wszystkim ciemne okulary, skojarzone natychmiast ze ślepotą. Obok, pozostającego na granicy obsceniczności, szeroko kolportowanego wiersza *Bluzg*, spotykamy utwory odwołujące się do sumienia oraz takie, w których naród zapowiada okrutną zemstę i sprawiedliwy osąd historii:

Coś ty zrobił, coś ty zrobił Generale,
Że na twoich rękach krew i łzy?
Nie odejdiesz do historii w chwale,
Hańba będzie towarzyszyć ci.

(...Coś ty zrobił..., ZW, s. 60)

Wesołych Świąt, panie generale!
Krew zmyć się nie da, popatrz na swe ręce.
Lecz nie odejdiesz ty w glorii i chwale,
Lecz pozostaniesz w niejednej piosence.

(Wesołych świąt, panie generale, ZW, s. 54)

¹²² Por. także opis ówczesnych nastrojów społecznych odnotowany w książce M. Kuli (*op. cit.*, s. 294–295):

W konsekwencji moje wrażenie w dniach analizowanych wypadków było takie, że ludzie szeroko odczuwali wprowadzenie stanu wojennego jako uderzenie w siebie *eo ipso* w naród. Wszystko, co dotychczas przyczyniało się do widzenia systemu jako obcy – przytłumione na moment słowami Wałęsy podjętymi przez wicepremiera Jagielskiego: „Rozmawialiśmy jak Polak z Polakiem” – jakby ożyło. Ułożyło się jakby w logiczny ciąg poczynając od lat czterdziestych. Ukoronowanie znalazło wracające od Sierpnia przy każdej trudności, jaką napotykała „Solidarność”, przekonanie, iż panujący system jest z innej gliny. [...] Mówiło się wtedy szeroko o stanie wojennym jako o „wojnie z własnym narodem” (także o „wojnie polsko-jaruzelskiej”). Ksiądz na jakimś nabożeństwie [...] wzywał do modłów „za rządzącymi, by nie prowadzili wojny z własnym narodem”.

Siekiera, motyka, pół kotleta,
mamy swego Pinocheta
chęci duże, mózgi ciasne
mamy wreszcie łagry własne.

Siekiera, motyka, trąd, cholera,
kupczy Polską pan generał,
nasza łysa i malutka
prosowiecka prostytutka

(*Siekiera, motyka...*, ZW, s. 179)

Wyliczenie wszystkich krzywd wyrządzonych narodowi wraz z zapowiedzią boskiego sądu przynosi najbardziej znany, pochodzący z początków stanu wojennego anonimowy wiersz *Do generała* (por. ZW, s. 201).

W podobny sposób zostają przedstawione także inne postacie ówczesnej sceny politycznej, szczególnie rzecznik rządu, Jerzy Urban. Żadna z nich nie dorównała jednak stopniem swej negatywnej popularności gen. Jaruzelskiemu. Uwarunkowania pozaliterackie wyboru generała na główny przedmiot nienawiści i szyderstwa są oczywiste. Tutaj jednak interesuje mnie inny aspekt sprawy. W przeciwieństwie do bezosobowych, mało konkretnych określeń wroga, typu: „oni”, „system”, „władza”, „komuniści”, obarczenie odpowiedzialnością pojedynczych osób jako odpowiedzialnych za całe zło pozwala oswoić groźną rzeczywistość i skanalizować żądzę odwetu. Przynosi także wskazanie, iż moralną odpowiedzialnością za zbrodnie nie można obarczać pojęć, że przypisana jest ona do osób. Przypomina się tu, że system stworzyli ludzie, których trzeba z imienia i nazwiska nazwać i rozliczyć. W skrajnie uproszczonym widzeniu świata, tak charakterystycznym dla poezji stanu wojennego, sprowadzenie zła do wymiarów personalnych doskonale się mieści, pozwala uniknąć pytań, rozterek, roztrząsań politycznych uwarunkowań. W poezji programowo dążącej do prawdy, przeciwstawianej językowi propagandy, akcentującej wyższość moralną solidarnościowej wspólnoty musi jednak uderzać fakt, iż operuje ona identycznymi jak przeciwnik strukturami i chwytami propagandowymi. Identyfikacyjny pozostaje także cel owych działań – odwołanie do uczuć, mobilizacja zbiorowych emocji, projektowanie ocen, zachowań adresatów tego typu przesłania¹²³.

Rzadziej w omawianych utworach mamy do czynienia z określaniem stanu wojennego jako wojny domowej, bratobójczej, chociaż wydawać by się mogło, iż będzie to interpretacja dominująca. Jej przyjęcie jednak musiałoby,

¹²³ Opisany mechanizm można zresztą jeszcze bardziej uogólnić jako właściwy dla wszelkich działań pozostających w obrębie propagandy politycznej. Por. np. bardzo interesującą pracę I. Kamińskiej-Szmaj: *Judzi, zohydza, ze czci odziera. Język propagandy politycznej w prasie 1919–1923*. Wrocław 1994.

w pewnym sensie, przekreślać czy też zaciemniać podział na „my” i „oni”, a przede wszystkim uniemożliwić teorię o alienacji władzy. Ujawnione zostałyby wewnętrzne podziały w społeczeństwie polskim, przed czym poezja stanu wojennego zdecydowanie się broni. Jej podstawowym przesłaniem ideowym jest przecież wykazanie jedności narodu, obrona jego tożsamości wytworzonej w toku burzliwej historii. Wróg powinien więc pochodzić z zewnątrz wspólnoty, albo w sensie dosłownym (obca interwencja bądź inspiracja), albo w znaczeniu wyznawania obcej ideologii – wyrzucającym go poza nawias monolitu narodowego. Obcość, zło przychodzące z zewnątrz są tu sprawą najważniejszą, gdyż, jak pisał S. Kowalski:

Obcy jest zawsze, w istocie, ten sam – genetycznie, duchowo, a nawet organizacyjnie związany z władzą i systemem. Dlatego jego cechy charakterystyczne pojawiają się łącznie, w pełnym zestawie. Trudno na przykład być zarazem ateistą i dobrym Polakiem. [...] Trudno też być ateistą i człowiekiem uczciwym.¹²⁴

Wiersze podejmujące wątek bratobójstwa omijają jednak wspomniany dylemat. Mówi się w nich o „dziwnej wojnie”, której tragizm podkreślony zostaje przez fakt, iż Polacy stają przeciwko Polakom:

Tyle razy pragnęłaś wolności,
Tyle razy tłumił ją kat.
Ale zawsze czynił to obcy,
A dziś brata zabija brat.

(*Bóg i Ojczyzna*, ZW, s. 73)

Kiedy brat dla brata jest wrogiem,
a Ojczyzna jest polem bitwy
[...]
my do Ciebie Boże i Ojcze
swoje prośby przez łzy kierujemy

(*Ojcze nasz*, ZW, s. 88)

Ofiarami stają się jednak obie strony konfliktu. Rzeczywistym sprawcą opisanej sytuacji jest bowiem kto inny – oni, władza, generał czy bliżej nie określony wróg:

Prawdę o Polsce głosiliśmy światu,
A wróg nas poszczuła brata przeciw bratu.

(*Pieśń wielkopostna*, ZW, s. 91)

¹²⁴ S. Kowalski, *Nowy organicyzm. (Ze studiów nad ideologią „Solidarności”)*. W zbiorze: *Kategoria potoczności...*, s. 190.

Istnieje więc i tutaj ktoś obcy, pozostający na zewnątrz narodowej wspólnoty, „co tę sprawę zgotował dla brata” (*Kiedy przyjdą zniewolić dom*, ZW, s. 21). Brak w podobnych wierszach wyraźnego nazwania wroga przenosi całość konfliktu w sferę mitycznej opozycji dobra i zła, toteż nie narusza podstawowych wyobrażeń o narodzie polskim. Polak może być zbałamucony, oszukany, może błędzić stając się narzędziem zła, ale jest to stan przejściowy. Rolą poezji staje się zawrócenie go ze złej drogi, wskazanie rzeczywistego, wspólnego wszystkim wroga.

Najlepiej owo dążenie do zachowania poczucia jedności i tożsamości narodowej można prześledzić na przykładzie prezentowanego w poezji stanu wojennego stosunku do wojska. Sytuacja historyczna, szczególnie okres rozbiorów i kolejnych powstań narodowowyzwoleńczych wytworzyły w polskim myśleniu kult żołnierza. Decydujące znaczenie miała tu literatura, tworząca i upowszechniająca narodowy system wartości, gdzie cnoty i powinności żołnierskie stawiane były na pierwszym miejscu¹²⁵. Wzorzec ten nie tylko nie stracił swej aktualności współcześnie, ale został jeszcze umocniony. Najpierw w dwudziestoleciu międzywojennym służył budowaniu legendy Piłsudskiego

¹²⁵ Por. anonimowy wstęp do antologii *...jedyną ich winą był wiek poborowy. Śpiewnik dla żołnierzy i rekrutów*:

Pieśń o żołnierskiej potrzebie od zarania naszych dziejów spełniała ważną rolę narodową, społeczną i kulturową. Pierwszą pieśnią, która od wczesnego średniowiecza towarzyszyła w bojach naszemu rycerstwu, była „Bogurodzica”. Równie wielowiekową tradycję ma pieśń „Idzie żołnierz bożym lasem” (pierwszy zapis z 1584 roku), do dziś znana i śpiewana epopeja o żołnierskich znojach. Skarbica pieśni opisujących dole i niedole żołnierza została wzbogacona o setki utworów w XIX i XX wieku. Śpiewano o Bartoszu Głowackim i żołnierzach zdobywających armaty pod Stoczkiem rękami czarnymi od pługa, o dramacie tysiąca walecznych z Pułku Czwartaków opuszczających stolicę po klęsce powstania listopadowego i o żołnierzach I Korpusu, którzy ginęli na stokach pokrytych czerwonymi makami szturmując Monte Cassino. Pieśni opiewały losy żołnierzy – tułaczy dążących z ziemi włoskiej do polskiej lub znad Oki, dokąd przybywał wołyński chłop z sowieckich łagrów i syberyjskiego zesłania, ponieważ służba w Dywizji Kościuszkowskiej była jedyną szansą wydostania się z tej nieludzkiej ziemi. Były romanse ułańskie na wiedeń, przechwałki o malowanych ułanach, za którymi sznurem leciały panny, a za naszą piechotą życzliwie zerkaty zza płotu. Śpiewano o rozwijającym się rozmarnie i o białych różach, które rosły na Jasieńkowej mogile. Setki pieśni o radościach i smutkach żołnierza, triumfach i porażkach wojska polskiego stanowią dokumentalny zapis zarówno ważnych wydarzeń w dziejach naszego narodu, jak i losów jego obrońców. W pieśniach o żołnierzach przebiegała дума z narodowego wojska, które zawsze biło się o niepodległość kraju i stawiało w obronie godności i honoru Polaków.

i tradycji legionowej, potem jako bezwzględny imperatyw podjęła go literatura związana z drugą wojną światową.

Z ukształtowanym przez wieki mitem polskiego żołnierza musiały się zdarzyć doświadczenia rzeczywistości powojennej, zarówno z 1970 roku, jak i z roku 1981, kiedy wojsko wykorzystane zostało do tłumienia robotniczych protestów na Wybrzeżu, a potem współtworzyło wydarzenia stanu wojennego. Poezja podejmująca wątki żołnierskie musiała się z podobnym zderzeniem uporać i można w niej zaobserwować, jak zmienia się oraz komplikuje stosunek Polaków do własnego wojska. Nie ma tu jednolitych ocen, raczej należałoby wyróżniać główne tendencje ze wskazaniem preferowanej wykładni.

Po pierwsze, jest to próba obrony żołnierza, a co za tym idzie, obrony wielkiej polskiej tradycji łączącej się z tą postacią. Wskazuje się więc na przykazanie rozkazu, wyrzuty sumienia albo wręcz pisze się, że „to nie on, to ZOMO”:

Zresztą, jak było w programie,
to nie on, to zomowcy strzelali,
on tylko stał jak kazali.
On stał jak mu władza kazała
i chwalić się tu czym nie ma.

(...Żołnierz dziewczynie nie skłamię..., ZW, s. 172)

Udział wojska w tłumieniu społecznych protestów tłumaczy się jedynie jako manifestację siły, przyznaje się mu pełnienie funkcji porządkowych, całą winą za przelaną krew obciążając powszechnie znienawidzone ZOMO. W tego typu poezji najwięcej pojawia się śladów dawnego systemu wartości, który chce się ocalić nawet wbrew rzeczywistości.

Typ drugi przynosi wyraźne potępienie i oskarżenie polskiego żołnierza o zdradę, przy czym jest to zdrada zarówno własnego narodu, jak i chlubnych tradycji, złamanie zasad honoru, wykroczenie poza uznany i czczony polski etos. Wprost mówi o tym np. wiersz *Grudniową nocą*:

Jak Polska Polską i tysiącletnie dzieje
Nie było takiej hańby
By polski żołnierz, obrońca granic
Swej matce, ojcu i bratu
Na ręce i duszę zakładał kajdany.

(ZW, s. 16)

Wiele wierszy opowiada skróconą wersję historii Polski, przypomina te wszystkie wydarzenia, w których polskie wojsko odznaczyło się szczególnie, stając się wobec świata symbolem bohaterstwa, przywiązania do narodu i do idei wolności. Postawione zostają obok siebie: husaria i reduta Ordona, Tobruk i Monte Cassino, Somosierra i tradycja akowska. Podkreśla się ufność, jaką naród zawsze pokładał w swoim wojsku. Tym większy jest wstrząs „grudnio-

wej nocy”, jak w utworze nawiązującym do znanego wiersza W. Broniewskiego *Bagnet na broń*:

Oto przyszli:

i całą mocą
butami i kolbami
w drzwi łomocą.

Ty – w innym tym samym
wierszu – ze snu
podnosząc skroń
widzisz na czapkach
orły
i w ciebie wymierzoną
broń.

(J. Jastrząb, *W drzwiach dwóch wierszy*, ZW, s. 24)

Ci, od których naród oczekiwał zawsze obrony w chwili zagrożenia, teraz stają przeciwko niemu. Zakłócony zostaje w ten sposób naturalny, odwieczny porządek świata, wyobrażenia o wojnie i pokoju, rzeczywistość nie daje się jednoznacznie określić, co potęguje jej grozę. Mówi się o „dziwnych czasach”:

Gdy dziecko polskie boi się żołnierzy
Którzy choć nadal noszą mundur z orłem
Nie wszyscy wiedzą po czyjej są stronie.

(...*O czasy dziwne...*, ZW, s. 213)¹²⁶

Pojawiają się pytania, gdzie jest wróg, kto nam zagraża, skoro ogłoszono stan wojenny. Wrogiem staje się własne wojsko, prowadzące „dziwną wojnę” z bezbronnym narodem, w której podstawową stawką są elementarne wartości reprezentowane przez wspólnotę:

W tej najdziwniejszej
z wojen świata
pola decydujących
bitew

¹²⁶ Warto ten wiersz zestawić z, przypomnianym przez jedną z niezależnych oficyn, *Abecadłem wolnych dzieci* Or-Ota, pochodzącym z 1926 roku. W jednym z zamieszczonych tam wierszy czytamy:

Gdy ojczyzna z łaski nieba
Ma żołnierza swego,
Armię naszą kochać trzeba
Z serduszka całego.

przeniesiono do
fabryk.

Tutaj dywizje
pancerne rzuca się
przeciwko tym, którzy śpiewają
hymn narodowy.

(J. Jastrzęb, *Najdziwniejsza wojna świata*, ZW, s. 187)

W tej wojnie żołnierz nie może być bohaterem. Jego udziałem jest wstyd i hańba, swoje dokonania będzie ukrywał, nie staną się one zaczynem osobistej legendy:

Powrócą chłopcy z wojny
nikt na nich nie będzie czekał
tarcze zamienią na teczki
hełmy na berety
kwiatów nie dostaną
o zwycięstwie nie będą mówili chętnie
w gronie pokonanych sąsiadów
blizn nie pokażą
tylko palce otarte rękojęścią pałki
orderów nie założą
bo boją się spojrzeń.

(*Powrót*, ZW, s. 206)

Mamy tu do czynienia z wyraźnym oddzieleniem wojska i narodu. Wojsko jest po stronie wrogów, przeciwko własnemu narodowi, co stanowi jaskrawe zaprzeczenie tradycji jedności.

I wreszcie trzecia grupa tekstów ilustrująca jeszcze jeden wariant stosunku do żołnierza, charakterystyczny dla twórczości okresu stanu wojennego. Zdradzony, oszukany naród próbuje podjąć dialog z żołnierzem, uratować go od hańby, ocalić jego piękną legendę. Duża grupa wierszy ma formę apelu, odwołuje się do poczucia wspólnoty narodowej, do sumienia i honoru żołnierza. Wskazuje się, że jest on jednym z „nas” i do „nas” wróci po zakończeniu służby. Tego typu argumenty mają powstrzymać żołnierza od współuczestnictwa w zbrodni, ale pokazują też tragiczny rys jego losu – konieczność podporządkowania się rozkazowi „generałów”, reprezentujących obcy interes, wrogów narodu, których obwinia się o całe zło:

Z kim się będziesz żołnierzu bił
z własnym ojcem, synem, czy bratem?
Za to tylko, że chcemy żyć
Ty masz zostać sędzią i katem?

(*Do żołnierza LWP*, ZW, s. 210)

Czemuś ty żołnierzu w bojach rozślawiony
 skierował swój bagnet w naród umęczony?
 Czemuś ty żołnierzu Polski Bohaterze
 Zaufał znów obcej, nie własnej ziemi wierze?
 Ginę znów najlepsi Ojczyzny synowie
 Komu ty żołnierzu za to znów odpowiesz?
 Co powiesz dziś Matce górnika prostego,
 Co chciał żyć jak Polak i godnie i dumnie
 A dziś z twojej ręki spoczywa już w trumnie.
 Co powiesz żołnierzu własnemu synowi
 Gdy spyta: tatusiu to wbrew narodowi?
 Gdy spyta: dlaczego te kiry, te łyzy?
 I spyta: tatusiu, dlaczego to ty?
 Czy spojrzysz żołnierzu w te jasne oczęta
 i powiesz, że rozkaz to synku rzecz święta
 że strzelać kazali, że synku nie chciałem,
 że dziecko, ja tylko zwyczajnie się bałem.
 Czy żołnierz Bohater spod Monte Cassino
 Może takiej wiary uczyć swego syna?¹²⁷

Żołnierz staje się ofiarą stanu wojennego na równi z resztą narodu, poezja za wszelką cenę stara się ocalić piękny mit i nie dopuścić do usytuowania wojska poza narodem. Odżywa przy okazji znany z literatury związanej z polskimi powstaniem (od listopadowego po warszawskie) podział na „wodzów” i „prostego żołnierza”. Wodzowie kierują się własnymi racjami politycznymi, pozbawieni są uczuć patriotycznych, zaprzędali się obcym, których interesy reprezentują. Bronią wartości nie-polskich, sprzecznych z wolą i tradycją narodu. Żołnierz staje się narzędziem ich zdrady, ponosi trudy tej wojny, bierze na siebie, na swoje sumienie krzywdę swojej wspólnoty, której jest częścią. Mówi o sobie:

jedyną winą był wiek poborowy
 i fakt, że urodzono mnie w tym kraju

(*Hamlet*, ZW, s. 213)

Mówi także:

Zniszczona piękna legenda żołnierza
 co ulubieńcem był zawsze narodu
 bośmy zdeptali to święte przymierze
 lud napoili goryczą zawodu¹²⁸

¹²⁷ Anonim, *Do żołnierza*. W zbiorze: *Noc generałów*, s. 93.

¹²⁸ Anonim, *Żołnierz mówi*. W zbiorze: *...jedyną ich winą...*, s. 25.

Wodzowie, generałowie wykorzystali swą władzę wydawania rozkazów, nadużyli zaufania żołnierza, okłamali go, odwołując się do jego patriotycznych uczuć, aby popchnąć go do bratobójczej wojny:

Powrócą chłopcy z wojny
nikt na nich nie będzie czekał
Z początku będą wierzyć
że ojczyzna wołała
Później już sami pojmą
że wołał generał...

(Powrót, ZW, s. 206)

Dlatego żołnierzowi naród jest skłonny wybaczyć, dostrzegając tragizm jego losu i jednoznacznie oskarżając generałów:

W oknie za szybą
Zmarznięty w mundurze
człowiek.
On temu nie jest winny.
Otwórz szeroko oczy
Synku¹²⁹

W tego typu wierszach podkreśla się jednocześnie, że podstawowe kwestie etyczne są sprawą jednostkowych wyborów, których żaden rozkaz nie może tłumaczyć i usprawiedliwić. Wyborów często trudnych, ale koniecznych, których każdy żołnierz musi dokonać sam. Może on być, jak powiedziano w wierszu *Hamlet*, albo „rozsądny”, albo „uczciwy”. W wielu utworach pokazano, że żołnierz wybierał „uczciwość”, wbrew „rozsądkowi”, wbrew rozsądnym rachubom tych, którzy chcieli jedynie przetrwać. Symbolem jednostkowej odpowiedzialności za swoje czyny, od której nie zwalnia żaden rozkaz, staje się Marek Adamkiewicz, student WSP w Szczecinie, skazany na 2,5 roku więzienia za odmowę złożenia przysięgi wojskowej. „Sprawa” M. Adamkiewicza stała się głośna w całej Polsce, dała początek ruchowi pacyfistycznemu „Wolność i Pokój”, on sam zaś stał się bohaterem wielu wierszy, traktujących go jako wzór prawdziwego patriotyzmu. Jego decyzja interpretowana jest tutaj nie jako wyraz przekonań pacyfistycznych, które nie są silnie ugruntowane w polskiej tradycji, ale jako brak zgody na przysięganie obcej armii:

Z młodej piersi się wyrwało
Protestując dzielne serce
I odrzekło generałom
Z wielkim bólem i w rozterce

Że przysięgi nie chce składać
Na sojusze obcej armii

¹²⁹ J. Szary, *Lekcja*. W zbiorze: *Noc generałów*, s. 10.

By ta mogła Polską władać
Polską krwią się ciągle karmić.

Tę piosenkę od rekruta
W której dźwięczy dumy nuta
Śpiewa z bólem i w rozterce
Dzielne, wierne polskie serce.

Że nie zrobią z niego kata
Bić nie będzie swego brata.
Polskie wojsko w swym mundurze
Swemu narodowi służy.

(Przysięga, ZW, s. 115)

Cytowany wiersz stanowi przeróbkę bardzo popularnej piosenki żołnierskiej *Serce w plecaku*, powinien więc przywoływać tradycyjny etos żołnierski – trud i poświęcenie, ale także wierność. Częściowo zostaje on tutaj zachowany, ale wprowadzono także, nieobecne w pierwowzorze, rozróżnienie na „rekruta” i „generałów”. Czytelnik, pamiętający doskonale ów pierwowzór, tym bardziej zwraca uwagę na elementy obce etosowi¹³⁰.

Już ten pobieżny przegląd tendencji i motywów pojawiających się w „żołnierskiej” poezji stanu wojennego uwidacznia, jak bardzo komplikuje się tradycyjny wzorzec polskiej armii i jak wiele dylematów budzi jej niehonorowe postępowanie, udział w dławieniu społecznych protestów. Oceny są niejednoznaczne, więc trudno byłoby mówić o generalnym odrzuceniu tradycji; jednocześnie niezwykle silne nacechowanie emocjonalne analizowanych wierszy świadczy o wadze tego zagadnienia dla wspólnoty. Bez względu jednak na typ stosunku do żołnierza (oskarżenie, perswazja i apel do sumienia, próba obrony), już samo postawienie podobnych kwestii sprawia, że zespół tradycyjnych pojęć i wartości związanych z wojskiem oraz kondycją żołnierza ulega zachwianiu – podawany jest w wątpliwość, czasem całkowicie zanegowany, częściej za wszelką cenę broniony. Sprawą odrębną, która jednak pojawia się tylko w nielicznych wierszach, jest problem suwerenności polskiej armii, a raczej brak tej suwerenności. Odczuwany od dawna, teraz postawiony został na nowo oraz wykorzystany jako obrona „prawdziwego” polskiego żołnierza przeciw tym, którzy służą obcej armii i obcym interesom.

Mit ukochanej armii jako integralną część polskiego uniwersum należało ocalić za wszelką cenę, gdyż jego zburzenie groziło podważeniem całego systemu odwołań do tradycji, historii, wartości uznanych za spajające naród od wieków i wyznaczające kształt polskości. W modelu świata tworzonemu czy odtwarzanemu przez poezję stanu wojennego musiał więc istnieć wróg, ale nie

¹³⁰ Por. analizę tekstu piosenki *Serce w plecaku* dokonaną przez E. Balcerzanę w jego cytowanej już książce *Poezja polska w latach 1939–1965*, s. 42–46.

mógł nim jednoznacznie być polski żołnierz. Nie był on bowiem „obcy” z natury, przynależał do wspólnoty, nie wybierał swojego losu, nie miał możliwości kształtowania swej postawy, czynnie uczestnicząc po wybranej przez siebie stronie konfliktu. Walczyła o niego oficjalna propaganda, również odwołująca się do tradycyjnych polskich sentymentów. Ale było przecież i tak, iż działacze „Solidarności” czy osoby podejrzane o nielegalną działalność polityczną kierowano do karnych oddziałów wojska. Śladem takiej procedury jest wiersz, który powstał w obozie wojskowym w Chełmie w 1982 roku, został przemycony w formie grypsu i opublikowany w jednej z gazetki szczecińskich:

Obóz polityczny w Chełmie założyli
Żeby ukryć prawdę, w mundur nas wsadzili
My internowani, my niedobre dzieci
Opinia z obozu do SB poleci.
[...]
Muszą minąć lata, byście zrozumieli
Że myśmy dla Polski nigdy źle nie chcieli.

(...Obóz polityczny..., ZW, s. 146)

Walczyła o żołnierza także poezja demaskująca „prawdziwego” wroga. Patrząc z nieco innej perspektywy rozrachunkowych lat dziewięćdziesiątych, można chyba powiedzieć, że z tego pojedynku właśnie poezja stanu wojennego wyszła zwycięsko.

ZAKOŃCZENIE

Analiza okolicznościowej poezji politycznej lat osiemdziesiątych wykazuje jej wtórność, brak autentyczności. To poezja od początku do końca mówiąca cudzymi językami, wpisująca doświadczenia historyczne zbiorowości w znane kody mityczne. Z tych pozycji jest oceniana współcześnie, gdy opadły dawne emocje, pojawiła się natomiast potrzeba syntezy, intelektualnego, chłodnego spojrzenia, ocen niezbędnych do definitywnego zamknięcia minionego okresu. Pisze np. A. Fiut:

Inercja zbiorowych wyobrażeń, na wpół uświadomionych przeświadczeń i zwykłych mówień, nie pozwala przecież wyjść poza krąg stereotypów o romantycznej zwłaszcza proveniencji i spojrzeć na polskie sprawy z dystansu przywracającego zjawiskom właściwe proporcje. Spycha w wyżłobione koleiny myślenia o narodowych dziejach. Dość żenujące przypominać, że przy wszystkich podobieństwach – ziemie polskie podczas zaborów to nie PRL, Rosja carska była państwem zupełnie innym niż Związek Radziecki, zaś klęski powstań nie pozostają w żadnym stosunku do doświadczeń, zgoda że nieraz tragicznych, stanu wojennego. Przechodzić do porządku nad tymi różnicami, oznacza po prostu rzeczywistość mistyfikować. A ponadto – skazywać wiersze na banał i drugorzędność.¹

Trudno byłoby podobnym stwierdzeniom zaprzeczać. Nasze dotychczasowe studia potwierdzają ową wielką mistyfikację rzeczywistości, jaka dokonała się na terenie omawianej poezji. Warto jednak zastanowić się nad mechanizmami owej mistyfikacji i celami, jakim miała służyć. Poprzestanie bowiem na zanegowaniu wartości okolicznościowych wierszyków z lat osiemdziesiątych niczego nam nie wyjaśnia – ani dlaczego je z takim uporem tworzone, ani dlaczego je czytano, przepisywano, kolportowano. Przede wszystkim zaś nie pozwala na usytuowanie tej twórczości na mapie kultury polskiej. Nawet jeśli chcielibyśmy dzisiaj odciąć się wstydliwie od bogoojczyźnianych wstępników i częstochowskich rymów, to nie da się całkiem wykreślić ze społecznej pamięci dziesięciu lat życia społecznego, brzemiennych w wydarzenia, których nie sposób pojąć bez uwzględnienia towarzyszących im i współtworzących je zjawisk z dziedziny kultury. Także bez uwzględnienia swoistej dla tego okresu społecznej mentalności, doskonale, choć nie zawsze wprost zapisanej w poezji politycznej.

¹ A. Fiut, *op. cit.*, s. 173.

Punktem wyjścia dla rekonstrukcji interesującego nas tu procesu mogą stać się stwierdzenia J. Łotmana i B. Uspieńskiego, którzy w artykule *O semiotycznym mechanizmie kultury* piszą:

Jest rzeczą charakterystyczną, że zmianie kultur – szczególnie w okresach kataklizmów społecznych – towarzyszy zazwyczaj zdecydowany wzrost semiotyczności zachowania [...], przy czym samo zwalczanie starych rytuałów może również przybierać kształt ściśle zrytualizowany. Ale o określonej zmianie typu kultury może świadczyć nie tylko wprowadzenie nowych form zachowania, lecz także spotęgowanie znakowości (symbolizm) form starych.²

Z opisaną tu sytuacją mamy do czynienia począwszy od sierpniowych strajków 1980 roku i związanej z nimi twórczości. Na jej gruncie dokonuje się przypomnienie i uwspółcześnienie dawnych symboli, układających się w wyobrażeniach twórców i odbiorców w spójną całość światopoglądową. Ten wzorzec przejmie później i rozwija poezja stanu wojennego. Pytania o znaczenie tego, co było powszechnym, nowym doświadczeniem, leży u podłoża owego dążenia do nadawania wymiarów symbolicznych nawet pozornie neutralnym aspektom rzeczywistości i zbiorowych zachowań. Przy czym od samego początku przyjmuje się, zarówno w ideologii solidarnościowej, jak i w towarzyszącej jej twórczości, iż dokonywane zmiany społeczne są powrotem do naturalnego, utraconego ładu tworzącego uniwersum narodowe. Na tym m.in. polegał paradoksalny konserwatyzm polskiej rewolucji. Jednak w tej sytuacji mówienie gotowymi, sprawdzonymi językami, wpisywanie aktualnych wydarzeń w znane schematy mityczne i projektowanie zachowań społecznych według tradycyjnych scenariuszy wydawało się oczywiste i wręcz pożądane. Oczywiście trzeba pamiętać, że myślenie stereotypami i oswajanie nowej jakościowo sytuacji przez sprowadzanie jej do znanego, powtarzalnego schematu jest najłatwiejsze i dla wielu, szczególnie anonimowych, przygodnych twórców była to jedyna dostępna im możliwość ekspresji. Z analizowanego przeze mnie materiału literackiego wynika jednak, że podobnie postępują często poeci profesjonalni, których twórczość w wielu wypadkach podlega świadomej redukcji i nie różni się niczym od utworów amatorskich.

Bez względu jednak na indywidualne cechy poszczególnych twórców, mamy tu do czynienia ze świadomie przejmowanymi kodami językowymi, uznanymi za właściwe do opisania ciągu doświadczeń historycznych, pojmowanych jako odtwarzające przerwana przez system komunistyczny narodową jedność. Jak zauważa J. Szacki:

² J. Łotman, B. Uspieński, *O semiotycznym mechanizmie kultury*. Przeł. J. Faryno. W zbiorze: *Semiotyka kultury*. Wybór i oprac. E. Janus i M.R. Mayenowa. Warszawa 1977, s. 148.

„Solidarność” konstituuje się od pierwszej chwili nie jako – dopiero się tworząca – wspólnota podobnie myślących jednostek, lecz jako reprezentacja już istniejącej wspólnoty [...], która domaga się zaspokojenia swych potrzeb. Akces do ruchu zależy nie tyle od indywidualnego wyboru moralnego, ile od tego, czy uważa siebie za członka owej wspólnoty.³

Nadawanie przeszłości znaczeń czy też ich odtwarzanie musiało się zatem dokonywać w językach odwołujących się do skodyfikowanych i uznawanych dotychczas systemów wartości, alternatywnych wobec oficjalnie obowiązujących. Ale same intencje twórców nie wystarczały, aby mogła w pełni się realizować perswazyjna i terapeutyczna niejako funkcja tej poezji. Musiała istnieć także ze strony odbiorców gotowość przyjęcia struktur mitycznych, zgoda na posługiwanie się tymi, a nie innymi kodami językowymi, poczucie tożsamości z preferowanymi przez poezję systemami znaków, symboli, stereotypów. Taka gotowość w omawianym okresie wystąpiła niezwykle silnie, umożliwiając wytworzenie sytuacji komunikacyjnej, gdzie określony typ twórczości trafia idealnie w typ społecznego zapotrzebowania, reaguje na zbiorowe emocje, przemawia językiem powszechnie zrozumiałym i akceptowanym, odwołuje się do pojęć i wartości uznanych za istotne dla wspólnoty i nadające jej wyraźne, opozycyjne wobec zastanego porządku, piętno. Odwołania do tradycyjnych kodów mitycznych służyły więc nawiązaniu porozumienia między nadawcą i odbiorcą tej poezji, ale stawały się także znakiem przynależności do owej wspólnoty podobnie jak inne, pozajęzykowe symbole i rytuały obecne w kulturze posierpniowej.

Opisany mechanizm prowadził do dalszych konsekwencji, z których najważniejszą wydaje się uniemożliwienie bądź poważne utrudnienie nawiązania kontaktu literatury i rzeczywistości. Punktem wyjścia jest nie rzeczywistość, której usiłuje się nadać poetycką interpretację, lecz kultura, w której schematy wpisuje się doświadczenie historii. Odwołajmy się raz jeszcze do ustaleń J. Łotmana i B. Uspieńskiego:

Ponieważ kultura jest pamięcią, lub, inaczej mówiąc, zapisem w pamięci minionych przeżyć społeczeństwa, jest z konieczności związana z minionym doświadczeniem historycznym. A więc o istnieniu kultury jako takiej nie można nic powiedzieć w chwili jej powstawania – jej istnienie uświadamia się bowiem dopiero post factum. Kiedy zaś mówimy o stworzeniu nowej kultury, mamy do czynienia z nieuchronnym wybieganiem naprzód, tj. mamy na myśli to, co, jak zakładamy, stanie się pamięcią z punktu widzenia rekonstruowanej przyszłości.⁴

³ J. Szacki, *Liberalizm po komunizmie*. Kraków 1994, s. 141.

⁴ J. Łotman, B. Uspieński, *op. cit.*, s. 151.

W interesującym nas okresie możemy obserwować dokonujące się na gruncie literatury i społecznych działań zakłócenie obu powyższych porządków czasowych. Prowadzi ono do zamiany kultury (a więc sfery zbiorowych wyobrażeń o przeszłości) w program zachowań społecznych rzutowanych w przyszłość, ale pojmowanych jako ciąg dalszy minionego, z unieważnieniem jakościowo odmiennej teraźniejszości. Cały czas trzeba przy tym pamiętać, że nie mamy do czynienia z historycznym obiektywizmem, ale z subiektywną, wybiórczą, potoczną lekturą tekstów kultury dawniejszej – a poezja wyrasta ze sposobu owej lektury, dążąc jednocześnie do spojenia w jedną całość różnych elementów, nawet takich, które w rzeczywistości historycznej mogły się wykluczać.

Warto zwrócić uwagę, iż taki umityczniony obraz rzeczywistości wyłaniający się z poezji okazywał się dla wspólnoty będącej jej podmiotem niesłychanie atrakcyjny. Był bowiem przede wszystkim projekcją marzeń i wyobrażeń tej wspólnoty o sobie samej. Poezja niwelowała różnice, znosiła małość, partykularyzm, egoizm poszczególnych jednostek i grup społecznych. Ponad wszelkimi podziałami i niedostatkami życia zbiorowego budowała wyobrażenie o narodzie niezłomnym, wysoce etycznym, solidarnym w imię najwyższych ogólnoludzkich wartości, zdolnym do pogardy dla dóbr materialnych, do męczeństwa w imię słusznej sprawy, będącym sumieniem Europy i świata. Po raz kolejny w dziejach naszej kultury literatura służyła nobilitacji polityki czy, ogólniej mówiąc, poprawianiu wizerunku rzeczywistości i zbiorowości polskiej.

I wreszcie sprawa ostatnia – możliwość stworzenia w poezji drugiego obiegu alternatywy wobec kultury oficjalnej, stawienia skutecznego oporu systemowi propagandy i nowomowie. Otóż z naszych analiz wynika nie tylko to, że poezja okolicznościowa lat osiemdziesiątych takiego alternatywnego modelu nie stworzyła. Ona go stworzyć nie mogła, mimo iż powstawała i funkcjonowała poza cenzurą, niezależnie od wszelkich oficjalnych nacisków. O uświadamianych przez twórców zagrożeniach, jakie niosło dla kultury powstanie drugiego obiegu, pisałam analizując początki „Zapisu”. Tutaj chcę przywołać jedną z wypowiedzi dyskusyjnych w ankiecie na temat „Co to jest kultura niezależna”, pochodzącą z 1985 roku, a więc podsumowującą prawie dziesięcioletni okres istnienia nieoficjalnej literatury. W sygnowanej M.P. (prawdopodobnie chodzi o Marka Pieczarę) charakterystyce czytamy:

Zbuntowana przeciw pełnemu fałszerstw, półprawd, przemilczeń modelowi kultury formowanemu od lat przeszło czterdziestu przez aparat władzy, wciąż jeszcze ulega kompleksom, związanym z owym buntem. Obowiązek bycia „za” odmieniła na obowiązek bycia „przeciw” – co przecież też jest swoistą formą zależności. Człowiek naprawdę wyzwolony nie ogląda się bez koniecznej potrzeby na działania przeciwnika, nie ulega ustawicznej presji uczucia zemsty lub chęci prawienia złośliwości. Kultura

niezależna wciąż – paradoksalnie – idzie tropem kultury oficjalnej, czyniąc głównym kryterium wartości sensy polityczne. Jest to zrozumiałe, lecz od pewnego momentu wyjąłwiające, partykularne i prezentujące część tylko wiedzy o człowieku i świecie, nie mówiąc już o usuwaniu z pola widzenia ogromnych obszarów humanistycznej tradycji. [...] Obowiązek bycia „przeciw” stwarza przy tym dodatkowe niebezpieczeństwo: skierowanie ataku tylko w jedną stronę oraz umotywowaną psychologicznie, lecz niebezpieczną potrzebę społecznej (środowiskowej?) aprobaty. Zbyt częste uleganie powszechnie akceptowanym stereotypom zarówno w myśleniu jak w emocjach. Tak jakby niezależności i odwagi starczało tylko na przeciwstawienie się oficjalnej propagandzie, a brakło jej na walkę z demagogią, niesamodzielnością, zaściankowością, głupotą, hochszta-plerstwem myślowym i artystycznym we własnym obozie.⁵

Opinia powyższa dotyczy kultury niezależnej w jej różnych formach, szczególnie jednak wydaje się trafna w odniesieniu do poezji politycznej. Ten typ twórczości jest całkowicie zależny od działań „przeciwnika”: on wyznacza poezji obszary tematyczne, zakresy jej zainteresowań, problemy, które wymagają podjęcia, a w pewnym sensie także język, jakim mówi się o rzeczywistości. Chcąc nawiązać szeroki kontakt z czytelnikiem, musi ta poezja operować znanymi kodami językowymi, które dodatkowo postrzegane są zarówno przez twórców, jak i czytelników jako ucieczka przed nowomową. Eskapizm ów nie okazał się do końca udany, nawet pobieżna analiza form omawianej twórczości wykazuje często ich dużą zależność od struktur języka propagandy. Na pewno jest ona minimalna np. przy posługiwaniu się kodem religijnym, ale w niektórych wierszach kreślących obraz wroga wręcz dominują ujęcia jakby żywcem przejęte z oficjalnej prasy, tyle że odwróceniu ulegają znaki wartości.

Niezależnie jednak od stopnia powyższej zależności, ważniejsza jest nie-
możność stworzenia własnego języka i niechęć do poszukiwań w tym zakresie, manifestowana wykorzystywaniem ogranych chwytów, stereotypów i klisz

⁵ „Kultura Niezależna”. Miesięcznik Komitetu Kultury Niezależnej [Warszawa], 1985, nr 6, s. 63–64. Por. też opinię Czesława Miłosza:

Raz jeszcze, jak w dziewiętnastym wieku, poezja polska znalazła się w służbie uciemżonego narodu. I gdyby można było postawić znak równania pomiędzy szlachetnością uczuć i sztuką, pomiędzy etyką człowieka i etyką artysty, należałoby to przyjąć jako szczęście w nieszczęściu. Jeżeli jednak ta służba w wieku ubiegłym narzuciła poezji polskiej jeden temat, jak też uniemożliwiła rozwój prozy, istnieją dzisiaj powody dla których zamknięcie się w partykularnym kręgu jeszcze bardziej oddala od widzenia zjawisk w szerszej skali, bez czego nie ma prawdziwie wielkiego pisarstwa.

(Cz. Miłosz, *Szlachetność, niestety*, s. 13.)

językowych, znanych i sprawdzonych kodów. Za cenę porozumienia z czytelnikiem i oddziaływania na odbiorcę zrezygnowano z próby odnowy języka poetyckiego, indywidualnej formy ekspresji artystycznej, adekwatności wobec nowych jakościowo zjawisk historycznych. W tym leży chwilowy sukces i późniejsza klęska omawianej twórczości. Musiała przeminąć wraz z wydarzeniami, którym towarzyszyła. Gorzej, że wraz z nią odrzucone zostały wartości, które utożsamiała. To trochę tak, jakby pogardzać słowikiem, uciekać od widoku kaskady czy wstydzić się radości z powodu wiosny dlatego, że wszystko to kojarzy się z kiepską poezją krajową okresu romantyzmu.

Oglądana w aspekcie historycznym, jako element walki prowadzonej przez ruchy opozycyjne, posiada jednak twórczość lat osiemdziesiątych duże znaczenie. Trzeba by ją rozpatrywać na równi z niektórymi zachowaniami społecznymi, systemem gestów, rytuałów i rekwizytów oraz z działalnością publicystyczną tego okresu. Na pewno nie wiersze zmieniły ustrój, ale wiersze służyły podtrzymywaniu społecznego oporu, stając się ważnym składnikiem specyficznej kultury nieoficjalnej dekady 1980–1990.

Zdaję sobie sprawę, iż opisana przeze mnie okolicznościowa poezja polityczna występująca w dekadzie 1980–1990 stanowi jedynie część całej ówczesnej literatury czy, szerzej, kultury polskiej. Na pewno jest to część ważna, chociażby z tego względu, że zaangażowała wielu twórców z różnych dziedzin, że w jakiś sposób zdeterminowała całość polskiej kultury tych lat. Fakt niewłączenia się w nurt literatury drugiego obiegu niektórych pisarzy jest przecież równie znaczący. Wewnętrzne podziały w społeczeństwie polskim wyznaczane były bowiem przez stopień zaangażowania w aktualną problematykę polityczną i społeczną – od przyjmowania postaw nieprzejednanych po obu stronach barykady, poprzez postawy sceptyczne, chwiejne czy po prostu neutralne. Pisał Czesław Miłosz:

Najgorszym skutkiem inwazji 13 grudnia 1981 roku nie jest policyjna gospodarka kulturą i rozbicie związków twórczych, ale właśnie obsesja moralnego obowiązku piszących, jeżeli nie godzą się na kolaborację. Gdyby nie została rozgromiona „Solidarność”, upolitycznienie straciłoby wkrótce swoją intensywność i powstałaby pewna równowaga pomiędzy obowiązkami artysty i obywatela. Raz jednak jeszcze La Pologne martyre przyciągnęła całą uwagę piszących, zazdrośna, zaiste bogini.⁶

Nie do końca można się z takim bezwzględny podziałem zgodzić. Należałoby wziąć pod uwagę całość produkcji literackiej tego okresu, zobaczyć jej różnorodność, także w sferze obsesji i moralnego niepokoju, przyjrzeć się nie tylko temu, jak pisarze angażują się w aktualne problemy, ale także w jaki sposób i gdzie od nich uciekają. Dopiero na tak szerokim tle można by wskazać właściwe miejsce dla poezji politycznej.

⁶ *Ibidem*, s. 13.

Nakreślony przeze mnie model z konieczności pomija wiele istotnych dla omawianego dziesięciolecia kwestii, ale warto je przynajmniej zasygnalizować. Na pewno czeka na swego autora rzetelna monografia dotycząca charakterystyki podziemnego obiegu wydawniczego, uwzględniająca dzieje oficyn wydawniczych, informacji o autorach i produkcji literackiej, o związkach twórczych i funkcjonowaniu podziemnego życia kulturalnego z nieodłącznymi jego elementami, takimi jak: instytucje, krytyka literacka i artystyczna, kontakty z czytelnikami, zasięg oddziaływania itp. Nie mogłoby tutaj zabraknąć badań nad rolą Kościoła jako animatora i współtwórcy kultury niezależnej. Należałoby także uwzględnić literaturę emigracyjną tego okresu i jej związki z produkcją krajową. W wielu krajowych wydawnictwach pojawiały się przecież przedruki z publikacji emigracyjnych. Za granicą z kolei ukazywały się np. antologie okolicznościowej poezji politycznej powstałe w kraju⁷. Warto wreszcie zwrócić uwagę, że niektórzy poeci publikowali swoje uwory zarówno w wydawnictwach oficjalnych, prowadząc skomplikowaną grę z cenzurą, jak i w oficynach niezależnych.

Koncentrując się na niektórych tylko, modelowych aspektach omawianej przeze mnie twórczości, mniejszą uwagę przywiązywałam do innych kwestii zasługujących na pewno na szerszą analizę. Należą do nich np. takie, jak: regionalne nacechowanie znacznej części poezji, jej konteksty intertekstualne czy obecne w niej inne jeszcze, poza przywołanymi przeze mnie, kody językowe. Świadoma tych ograniczeń mogę jednak mieć nadzieję, że sprowokują one innych badaczy do kontynuowania prac nad opisaną przeze mnie literaturą.

*

Książka ta w obecnym swoim kształcie dużo zawdzięcza kilku przynajmniej osobom, na których życzliwe rady, uwagi i pomoc mogłam liczyć. Jakkolwiek błędy i niedostatki zawsze obciążają autora, to jednak niektórych udało mi się uniknąć dzięki wnikliwej lekturze pierwszej wersji książki, za co chciałabym podziękować szczególnie: prof. Erazmowi Kuźmiewskiemu, prof. Jerzemu Święchowi i prof. Jackowi Kolbuszewskiemu. Osobne wyrazy wdzięczności należą się mgr. Jerzemu Kazimierskiemu, bez którego ta książka nigdy by nie powstała.

⁷ Por. np.: *Poezja stanu wojennego...*; *Polska po 13 grudnia 1981. Pejzaż poetycki*. Wstęp i wybór J. Marty [J. Markiewicz] i M. Mayer [R. Holzer]. Lund 1984.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia zawiera teksty literackie i literaturę pomocniczą dotyczącą różnych dziedzin wiedzy. Uwzględnia publikacje bezpośrednio wykorzystane oraz przywoływane w pracy, a także te, które – nie pozostawiając w niej śladów w formie cytatów i przypisów – służyły mi inspiracją czy pomocą w prze-myśleniach i omówieniu zagadnień poruszanych w niniejszej książce. Przy publikacjach oficyn niezależnych podaję nazwę wydawnictwa, z czego rezygnuję w przypadku krajowych wydawnictw oficjalnych.

I. Teksty literackie

1. Adamska G., *...Z głębokości wołam do Ciebie Panie... Wiersze*. Elbląg 1989, wyd. Solidarność.
2. Anonim (właśc. K. Karasek), *Sceny z Grottgera i inne wiersze*. Warszawa 1984, wyd. Przedświt.
3. *Anonimowa poezja stanu wojennego*. Łódź 1982. Nakładem „Solidarności Walczącej” i „Naszego Głosu”.
4. *Antologia poezji ulotnej*. Gdańsk 1982, Wydawnictwo Terytorialno-Związkowego Komitetu Samoobrony „Solidarność”.
5. *Antologia wierszy wojennych*. Oprac. Inga (właśc. I. Smolka), Jot Em (właśc. J. Markiewicz), Spectator (właśc. A. Wirpsza). Wstęp K. Zawrat (właśc. A. Wirpsza). Warszawa 1982, Niezależna Oficyna Wydawnicza.
6. *Ballady o skromnym generale, który chciał zostać marszałkiem*. Warszawa 1985, Wydawnictwo im. kaprała Wałęsy, ul. Prawdziwego Wojska Polskiego, Drukarnia Salonowa Ursyna Niemcewicza.
7. Barańczak S., *Atlantyda i inne wiersze z lat 1981–1985*. Wyd. I krajowe. Wrocław 1987, Inicjatywa Wydawnicza Aspekt.
8. Barańczak S., *Przywracanie porządku*. Warszawa 1983, wyd. CDN.
9. Barańczak S., *159 wierszy 1968–1988*. Kraków 1990.
10. Bryll E., *Boże, uchron nas od nienawiści*. Warszawa 1983, wyd. CDN.
11. Bryll E., *List*. Warszawa 1985, Niezależna Oficyna Wydawnicza.
12. Budrewicz L., *Pierwsza i druga wojna światów*. Warszawa 1983, Niezależna Oficyna Wydawnicza.

13. *Chronica Polonorum. Antologia poezji stanu wojennego*. B.m., 1982, brak nazwy wydawnictwa.
14. Cisko M., *Z domu normalnych*. Warszawa 1985, Niezależna Oficyna Wydawnicza.
15. *Cześć polskiej ziemi*. B.m., 1983, brak nazwy wydawnictwa.
16. Dąbrowska K., *W pogrudniowym ładzie*. Wrocław 1994.
17. *Do generała. Wiersze*. Gdańsk 1982, Wydawnictwo Politechnika Gdańska.
18. *Druga ballada o Janku Wiśniewskim. Zbiór wierszy*. Poznań 1983, wyd. Awers.
19. *Dwie wojny. Wiersze*. Gdańsk 1982, wyd. „Solidarność Wybrzeże”.
20. Dymarski L., *Wiersze sprzed i po*. B.m., 1984, Biblioteka Literacka Wydawnictwa „Myśl”.
21. *Dziękujemy generale. Wiersze*. Warszawa 1982, Wydawnictwo im. Konstytucji 3 Maja.
22. *Dziwny stan i inne. Zbiór wierszy*. Wprowadzenie M. Czart. Warszawa 1982, Oficyna „Zosia Samosia”.
23. Gall A. (właśc. Z. Ziomecki), *Szopki satyryczne 1982–1983. Gniazdo Wronie; Niewielka Czwórka; Pod PROND*. B.m., b.r., wyd. Słowo.
24. *Gdzie cię szukać, księżu Jerzy?... Wiersze o życiu, męczeńskiej śmierci i testamentie duchowym ś.p. księdza Jerzego Popiełuszki*. Warszawa 1985, wyd. Kret.
25. *Głosy zza muru. Grudzień 1982–styczeń 1983*. Warszawa, b.r., brak nazwy wydawnictwa.
26. *Głosy zza muru. Wiersze i piosenki z ośrodków odosobnienia dla internowanych ilustrowane grafiką z obozów (grudzień 81–listopad 82)*. Warszawa 1984, Wydawnictwo „W”.
27. *Grudzień 1970*. Red. M. Terlecki i A. Pawlak. Gdańsk 1980, wyd. Młoda Polska.
28. *Grudzień 1981. Relacje*. Wstęp M. Mróz (właśc. A. Zwanecki). Warszawa 1982, wyd. Krąg.
29. *Grudzień–Sierpień. Piosenki i wiersze Wybrzeża*. Warszawa 1980.
30. *Gryps. Poezje. Wiersze wojenne*. Białystok 1982, Białostocka Oficyna Wydawnicza.
31. Hemar M., *Katyń oraz zbiór popularnych piosenek z lat 80-tych*. Szczecin 1989. Nakładem „Termita”.
32. Herbert Z., *18 wierszy*. Kraków 1983, Oficyna Literacka.
33. Herbert Z., *Raport z oblężonego miasta i inne wiersze*. Paryż 1983.
34. Herbst L., *Polska więzienna*. Warszawa 1982, wyd. Adsum.
35. Hertz A. (właśc. J. Kmiec), Biernat (właśc. G. Bielecki), Hasta K. (właśc. P. Szafarz), *Temu miastu*. Gdańsk 1985, Wydawnictwo „Kontaktów”.
36. *„I był ten śpiew”. Śpiewnik wojenny*. B.m., 1983, brak nazwy wydawnictwa.

37. *Idą pancry na „Wujek”*. Grudniowy śpiewnik. Zeszyt I-VII. Kraków 13 grudnia 1981 – 13 kwietnia 1982. Wybór. Wilno (właśc. Kraków) 1982, Wydawnictwo Instytutu Literatury Niezależnej.
38. *Idą pancry na „Wujek”*. Wiersze wojenne. Poznań 1982, wyd. Spółdzielnia.
39. Jastrun T., *Biała łąka. Dziennik poetycki: 9 listopada–23 grudnia 1982 roku*. Warszawa, b.r., wyd. Biblioteka „Tygodnika Wojennego”.
40. Jastrun T., *Czas pamięci i zapomnienia*. Warszawa 1985, wyd. Przedświt.
41. Jastrząb J. (właśc. T. Żukowski), *Z ostatniej chwili pokoju, z pierwszych miesięcy wojny*. Poznań 1984, wyd. Głosy.
42. *...jedyną ich winą był wiek poborowy. Śpiewnik dla żołnierzy i rekrutów*. Warszawa 1985, wyd. Adsum.
43. Kaczmarek J., *Przejście Polaków przez Morze Czerwone*. Warszawa 1987, Niezależna Oficyna Wydawnicza.
44. *Kawał polski*. Wybór i oprac. M. Radecka (właśc. M. Leja). Warszawa 1983, wyd. CDN.
45. *Kiedy prawdziwi Polacy powstaną. Zbiór wierszy*. Kwidzyn 1982, wyd. Inter Nowa ZK (Zakład Karny).
46. Kierc B., *Źródło światła*. Wrocław 1988, Biblioteka „Obecności”, z. 3, Inicjatywa wydawnicza „Aspekt”.
47. Komorowska H., *Żelazna pajęczyna*. Warszawa 1987, Niezależna Oficyna Wydawnicza.
48. Korczak M., *Krople*. B.m., 1983, brak nazwy wydawnictwa.
49. Kornhauser J., *Inny porządek 1981–1984*. Kraków 1985, Oficyna Literacka.
50. Krynicki R., *Jeżeli w jakimś kraju*. Warszawa 1983, wyd. Przedświt.
51. Krynicki R., *Niewiele więcej i nowe wiersze*. Warszawa, b.r., wyd. Przedświt.
52. *Książd Jerzy w poezji i pieśni*. Oprac. A. Lewek. Warszawa 1986, brak nazwy wydawnictwa.
53. Kulmowa J., *Kłamstwo gołębie (1980–1982)*. Szczecin 1988, Szczecińska Oficyna „Solidarność”.
54. *Ku pokrzepieniu serc! Wiersze*. Olsztyn 1986, brak nazwy wydawnictwa.
55. Lipska E., *Przechowalnia ciemności*. Warszawa, b.r., wyd. Przedświt.
56. *Litania Solidarności*. Kraków 1982, wyd. ARS (Akademicki Ruch Samoobrony).
57. *Litania uwięzionych. Śpiewnik*. Kraków 1982, wyd. ARS (Akademicki Ruch Samoobrony).
58. Machej Z., *Śpiąca muza (wiersze z lat 1982–1987)*. Kraków 1988, Oficyna Literacka.
59. *Mała wojenna antologia poezji. Wiersze znów aktualne*. Wyd. 2. Poznań 1982, brak nazwy wydawnictwa.

60. Marty J. (właśc. J. Markiewicz), *Wszędzie jest ziemia*. Warszawa 1982, wyd. Przedświt.
61. Mayer M. (właśc. R. Holzer), *Kilkanaście wierszy*. Warszawa 1984, wyd. Przedświt.
62. Musiał G., *Listy do brata*. Warszawa 1983, wyd. Przedświt.
63. Nabyszczycki J. (właśc. W. Oszejca), *Listy ze strajku*. Warszawa 1983, wyd. Przedświt.
64. *Naród dziękuje ci generale!* Warszawa 1982, Konsorcjum Wydawnicze Polskiego Zrzeszenia Patriotycznego „Targowica”.
65. *Na skrzyżowaniu Azji i Europy. Wiersze polskie 1980–84*. Oprac. S. Stelmachowa (właśc. A. Patrzalkowa, T. Patrzalek). Wrocław 1985, Oficyna Wydawnicza im. Grzegorza Przemyska.
66. *Nie w imię rozpacz i nie w imię zemsty. Antologia polskiej poezji walczącej*. Oprac. K. Nurska (właśc. H. Zawilska), M. Hycki (właśc. M. Kucner), A. Malec (właśc. S. Cieślak). Łódź 1983, Oficyna „Suwerenność” i Międzyregionalna Komisja Obrony.
67. *Noc generałów. Zbiór poezji wojennej 13 XII 1981–13 II 1982*. Warszawa 1982, Wojenna Oficyna Wydawnicza.
68. *Oni się boją czyli PRL w piosence*. Wybór i oprac. K. Jakubczak. Wrocław 1989, brak nazwy wydawnictwa.
69. Pawlak A., *Brulion wojenny*. Kraków 1984, Oficyna Literacka.
70. Pawlak A., *Zmierzch i grypsy*. Warszawa 1984, wyd. Przedświt.
71. *Pieśni z za krat*. Warszawa 1982, wyd. Ekstremista (właśc. wyd. Słowo).
72. *Pieśni z za krat*. Wrocław 1982, brak nazwy wydawnictwa.
73. *Piosenki Armii Krajowej*. Warszawa 1985, Wydawnictwo im. gen. Nila Fieldorfa.
74. *Piosenki internowane*. Paryż 1982. Wydane przez Komitet Wolnych Polaków.
75. *Piosenki internowanych*. Warszawa 1983, Biblioteka Słowa Podziemnego.
76. *Piosenki stanu wojennego*. B.m., b.r., wyd. Unia.
77. *Piosennik Powstania Styczniowego*. B.m., 1983, brak nazwy wydawnictwa.
78. *Początek wojny... Wybór poezji*. Poznań, Łódź 1982, wyd. NIE (Niezależna Inicjatywa Edytorska).
79. *Poezja stanu wojennego. Antologia*. Przyg. Inga (właśc. I. Smolka), Jot Em (właśc. J. Markiewicz), Spectator (właśc. A. Wirpsza). Wstęp K. Zawrat (właśc. A. Wirpsza). Londyn 1982.
80. Polkowski J., *Ogień*. Kraków 1983, wyd. Półka Poetów.
81. *Polska po 13 grudnia 1981. Pejzaż poetycki*. Wstęp i wybór J. Marty (właśc. J. Markiewicz) i M. Mayer (właśc. R. Holzer). Posłowie L. Szaruga (właśc. A. Wirpsza). Lund 1984.

82. *Polskie kołеды patriotyczne 1830 – do dzisiaj*. Wybór i oprac. H. i W. Szymanderscy. Warszawa 1989.
83. Poznański J. (właśc. J. Czech), *Roku pamiętnego... Wierszyki przeciw czerwonemu*. Warszawa 1984, Wydawnictwo im. gen. Nila Fieldorfa.
84. *Przestańcie stale nas przepraszać. Wiersze. Sierpień 1980*. Warszawa 1980, Wydawnictwo im. Konstytucji 3 Maja.
85. *Reduta Śląska. Poezja wojennej zimy*. Gliwice 1982, Wydawnictwo Akademickiej Grupy Oporu Politechniki Śląskiej.
86. Rymkiewicz J.M., *Mogiła Ordona i inne wiersze z l. 1979–1984*. Warszawa 1984, wyd. Przedświt.
87. *Satyra stanu wojennego*. Lublin 1982, Spółka Edytorska NN.
88. *Siekiera, motyka, smok wawelski... Anonimowa poezja stanu wojennego*. Łódź 1982, Wydawnictwo „Solidarności Walczącej” i „Naszego Głosu”.
89. Sipowicz K., *Tajemnicze dzieje pierwiastków*. Warszawa 1983, wyd. Przedświt.
90. Szaruga L. (właśc. A. Wirpsza), *Czas morowy*. Warszawa 1983, wyd. Wydma.
91. Szaruga L. (właśc. A. Wirpsza), *Przez zaciśnięte zęby*. Warszawa 1985, wyd. Przedświt.
92. Szewc P., *Świadectwo*. Warszawa 1983, wyd. Przedświt.
93. Szpotański J., *Szmaciak w mundurze. Cz. I. Wojna pcimska*. Warszawa 1983, Niezależna Oficyna Wydawnicza.
94. Szymanek A. (właśc. G. Białkowski), *Kłęski wojenne*. Warszawa 1983, wyd. Przedświt.
95. *Śpiewnik ekstremisty*. Warszawa 1983, wyd. Wytrwałość.
96. *Śpiewnik obozowy*. Grodków 1982, Obozowa Oficyna Wydawnicza.
97. *Śpiewnik polski*. B.m., 1983, brak nazwy wydawnictwa.
98. *Śpiewnik z wojny polsko-jaruzelskiej. Cz. I–7*. Lublin 1982–1984. Od cz. 3 Wydawnictwo „Solidarność”, Drukarnia Polowa KOS 44.
99. Te-Jot (właśc. T. Jastrun), *Na skrzyżowaniu Azji i Europy*. Kraków 1982, Biblioteka Obserwatora Wojennego.
100. *W milczeniu i nadziei. Poezja wojenna 81*. Wrocław 1983, brak nazwy wydawnictwa.
101. *Wiersze wojenne*. B.m., b.r., brak nazwy wydawnictwa.
102. *Wiersze wojenne. Cz. I. Grudzień 1981 – luty 1982*. B.m., 1982, brak nazwy wydawnictwa.
103. *Wiersze zakazane*. Bydgoszcz 1983, Wydawnictwo Niezależne „Nowa Sowa”, Niezależna Bydgoska Oficyna.
104. Wiśniewski J.H., *Cząstka*. Warszawa 1988, wyd. Przedświt.
105. *Wolności pragniemy. Pieśni religijno-patriotyczne*. Wrocław 1989, wyd. Baszta.

106. Woroszyński W., *Lustro. Dziennik internowania*. Kraków 1983, Oficyna Literacka.
107. *Wybór pieśni śpiewanych pod krzyżem z kwiatów w Warszawie*. Warszawa, b.r., wyd. CDN Huta Warszawa.
108. Zagajewski A., *Petit*. Warszawa 1983, wyd. Słowo.
109. *Zakazane piosenki*. Wybór i oprac. M. Radecka (właśc. M. Leja). Warszawa 1982, wyd. CDN.
110. *Zapisani do rachunku krzywd. Tragedia kopalni „Wujek” w poezji. Antologia*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 1993.
111. *Zapomnisz?... Cz. I. Polska Pieta*. Kraków 1984, Biblioteka Obserwatora Wojennego.
112. *Zapomnisz?... Cz. II. Zielona Wrona*. Kraków 1984, Biblioteka Obserwatora Wojennego.
113. *Zbiorek wierszy plebejskich*. Wrocław 1984, Spółka Edytorska „W”.
114. *Zbiory zakazane i wydane bez zgody i wiedzy autorów*. Warszawa 1983, Niezależna Oficyna Wydawnicza.
115. *Zbuntowane piosenki – Solidarność*. B.m., 1988, brak nazwy wydawnictwa.
116. *Zerwij kajdany, połam bat. Zbiór pieśni*. Wrocław 1983, Oficyna Myśli Niezależnej.
117. *Zielona wrona*. Wrocław 1982, Biblioteka Tygodnika Wojennego Edycja Dolny Śląsk.
118. *Zielona wrona. Antologia poezji okresu stanu wojennego*. Wybór, wstęp i oprac. D. Dąbrowska. Szczecin 1994.
119. *Zielona wrona. Śpiewnik internowanych z Gołdapii i Łupkowa*. B.m., 1983, Chałupniczy Instytut Wydawniczy im. K. Żygulskiego.
120. Zlatkes G., *Piosenka o zdradzie i inne wiersze*. Warszawa 1987, Niezależna Oficyna Wydawnicza.

II. Opracowania pomocnicze

1. *Bibliografia podziemnych druków zwartych z lat 1976–1989*. Oprac. G. Fedorowicz, K. Gromadzińska, M. Kaczyńska. Warszawa 1995.
2. Chojnacki W., Jastrzębski M., *Bibliografia publikacji podziemnych w Polsce*. T. II, 1 I 1986–31 XII 1987. Warszawa 1993.
3. Czachowska J., Dorosz B., *Literatura i krytyka literacka poza cenzurą 1977–1989. (Bibliografia druków zwartych.)* Warszawa 1991.
4. Jastrzębski M., *Materiały do bibliografii druków zwartych wydawanych poza zasięgiem cenzury 13 XII 1981–31 XII 1988*. Warszawa 1994.
5. Kamińska J. (właśc. Władysław Chojnacki, Wojciech Chojnacki), *Bibliografia publikacji podziemnych w Polsce 13 XII 1981–VI 1986*. Paryż 1988.

6. *Kto był kim w drugim obiegu. Słownik pseudonimów pisarzy i dziennikarzy 1976–1989.* Pod red. D. Świerczyńskiej i in. Warszawa 1995.
7. Arendt H., *Korzenie totalitaryzmu.* Przeł. M. Szawiel i D. Grinberg. Warszawa 1993.
8. Arendt H., *Między czasem minionym a przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej.* Przeł. M. Godyń i W. Madej. Wstęp P. Śpiewak. Warszawa 1994.
9. Ash T.G., *Polska rewolucja. „Solidarność” 1980–1981.* Przeł. M. Dziewulska i M. Król. Warszawa 1990.
10. Baczek B., *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej.* Przeł. M. Kowalska. Warszawa 1994.
11. Balcerzan E., *Poezja polska w latach 1939–1965. Część I. Strategie liryczne.* Warszawa 1982.
12. Barańczak S., *Czytelnik ubezwłasnowolniony.* Paryż 1983, wyd. Libella.
13. Barańczak S., *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji 1990–1992.* Kraków 1993.
14. Barthes R., *Mit i znak.* Przeł. J. Błoński i in. Warszawa 1970.
15. Bauman Z., *Bez precedensu. „Aneks”.* Kwartalnik polityczny [Londyn], 1983, nr 32.
16. Biernat T., *Mit polityczny.* Warszawa 1989.
17. Błaszkiwicz A., *Nowe tematy i stare motywy. (Poezja robotnicza okresu napięć społecznych).* „Kultura” [Paryż] 1985, nr 7.
18. Błoński J., *Trzy apokalipsy w jednej.* „Twórczość” 1976, nr 10.
19. Bralczyk J., *Język polityki i polityka językowa.* W zbiorze: *Socjolingwistyka 1. Polityka językowa.* Katowice 1977. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego” nr 166.
20. Bralczyk J., *O języku polskiej propagandy politycznej lat siedemdziesiątych.* Warszawa 1977.
21. Burek T., *Żadnych marzeń.* Londyn, b.r., wyd. Polonia.
22. Cękański R. (właśc. P. Śpiewak, J. Lityński), *Książę jest nagi. Uwagi o socjotechnice komunizmu.* Warszawa 1987, wyd. Myśl.
23. Cywiński B., *Doświadczenie polskie.* B.m., 1987, wydawnictwo sygnowane x/x.
24. Cywiński B., *Rodowody niepokornych.* Warszawa 1971.
25. *Czegoż chcą oni? Wiersze i pieśni w kręgu Wielkiego Proletariatu.* Wybór, oprac. i wstęp B. Zakrzewski. Warszawa 1989.
26. *Czym jest polskość?* „Znak” 1987, nr 11–12 (390–391); „Znak” 1988, nr 3 (394).
27. Dabert D., *Wobec nowomowy. O poezji stanu wojennego.* W zbiorze: *Rozgrywanie światów. Formy perswazji w kulturze współczesnej.* Pod red. I. Iwasiów i J. Madejskiego. Szczecin 1994.

28. Dmítruk K., *Literatura – społeczeństwo – przestrzeń. Przemiany układu kultury literackiej*. Wrocław 1980.
29. Dmítruk K., *Współczesne polskie koncepcje kultury*. Warszawa 1990.
30. Ernest S., *Misja „Solidarności”*. „Aneks”. Kwartalnik polityczny [Londyn], 1984, nr 34.
31. Fik M., *Cenzor jako współautor*. W zbiorze: *Literatura i władza*. Red. B. Wojnowska. Warszawa 1996.
32. Fik M., *Kultura polska po Jałcie. Kronika lat 1944–1981*. Londyn 1989, wyd. Polonia.
33. Fik M., *Marcowa kultura. Wokół „Dziadów”*. *Literaci i władza. Kampania marcowa*. Warszawa 1995.
34. Fiut A., *W potrzasku*. W: tegoż, *Pytanie o tożsamość*. Kraków 1995.
35. Głowacki A., *Kryzys polityczny 1970 roku*. Warszawa 1990.
36. Głowiński M., *Marcowe gadanie*. Warszawa 1991.
37. Głowiński M., *Mowa w stanie obłądzenia*. Warszawa 1996.
38. Głowiński M., *Nowomowa po polsku*. Warszawa 1990.
39. Głowiński M., *Peereliada*. Warszawa 1993.
40. Głowiński M., *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*. Warszawa 1962.
41. Głowiński M., *Rytuał i demagogia. Trzydzieście szkiców o sztuce zdegradowanej*. Warszawa 1992.
42. Głowiński M., *Style odbioru*. Kraków 1979.
43. Głowiński M., *Trzy głosy*. „Teksty Drugie” 1990, nr 4.
44. Grupiński R., *O literaturze stanu wojennego*. Poznań 1989.
45. Holzer J., *„Solidarność” 1980–1981. Geneza i historia*. Warszawa 1984, wyd. Krag.
46. Holzer J., Leski K., *Solidarność w podziemiu*. Łódź 1990.
47. Inglot M., *Struktura ekspresji artystycznej w poezji ulotnej stanu wojennego (na przykładzie wybranych utworów)*. W zbiorze: *Literatura i kultura popularna III*. Red. J. Kolbuszewski i T. Żabski. Wrocław 1992.
48. Jackowski A., *Folklor kontestacji*. „Polska Sztuka Ludowa” 1990, nr 2.
49. Janion M., *„Nigdy przed mocą nie ugniemy szyi”*. „Pismo” 1981, nr 3.
50. Janion M., *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*. Kraków 1979.
51. Janion M., *Słowo i symbol w miesiącach przełomu*. W zbiorze: *Kongres Kultury Polskiej*. Warszawa 1982, wyd. Krag. „Almanach Stanu Wojennego” nr 1.
52. Janion M., *Zmierzch paradygmatu*. W: tejże, *„Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”*. Warszawa 1996.
53. Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978.
54. Jaruzelski W., *Stan wojenny. Dlaczego...* Współpr. M. Jaworski i W. Łoziński. Warszawa 1992.

55. Jastrzębski Z., *Poetyka humoru lat okupacji 1939–1944*. Warszawa 1986.
56. Jastrzębski Z., „*Posłuchajcie ludzie...*”. „Literatura Ludowa” 1967–1968, nr 4–6.
57. Jędrychowska J. (właśc. K. Kijowska), *Rozmowy niekontrolowane*. Poznań 1990.
58. Kamińska-Szmaj I., *Judzi, zohydza, ze czci odziera. Język propagandy politycznej w prasie 1919–1923*. Wrocław 1994.
59. Karpiński J., *Dziwna wojna*. Paryż 1990.
60. Karska A. (właśc. A. Wancerz-Gluza), *Znaki iluzji*. „Karta” 1983, nr 1.
61. *Kategoria potoczności. Źródła filozoficzne i zastosowania teoretyczne*. Red. A. Jawłowska. Warszawa 1991.
62. Klemperer V., *LTI. Notatnik filologa*. Przeł. J. Zychowicz. Kraków 1983.
63. *Kłamstwo polityczne*. Stalowa Wola 1988. „Studium Społeczne Duszpasterstwa Ludzi Pracy w Stalowej Woli”, z. 1.
64. Kłoskowska A., *Kultura masowa. Krytyka i obrona*. Warszawa 1980.
65. Kłoskowska A., *Socjologia kultury*. Warszawa 1983.
66. *Kongres Kultury Polskiej*. Warszawa 1982, wyd. Krag. „Almanach Stanu Wojennego” nr 1.
67. Konopczyński W., *Polscy pisarze polityczni XVIII wieku*. Warszawa 1966.
68. Kowalski S., *Krytyka solidarnościowego rozumu. Studium z socjologii myślenia potocznego*. Warszawa 1990.
69. Kula M., *Narodowe i rewolucyjne*. Londyn–Warszawa 1991.
70. Kurc J., *Apokalipsa według Borowskiego*. W zbiorze: *Wizje końca świata w literaturze*. Red. M. Lalak. Szczecin 1992.
71. Kuroń J., Żakowski J., *PRL dla początkujących*. Wrocław 1996.
72. *Lech Wałęsa*. Wstęp B. Geremek. Gdańsk 1990.
73. Lurker M., *Przestanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Przeł. R. Wojnarowski. Kraków 1994.
74. Łukasiewicz J., *Wiersze w gazetach 1945–1949*. Wrocław 1992.
75. Łukasiewicz P., *Pogłoska i dowcip polityczny w PRL*. Warszawa 1987, wyd. In plus.
76. Łysiak W., *Oblicza folkloru – folklor polityczny*. „Polska Sztuka Ludowa” 1990, nr 2.
77. Maciejewski J., *Folklor środowiskowy. Sposób jego istnienia, cechy wyodrębniające. (Na przykładzie „folkloru szlacheckiego” XVII i XVIII w.)*. W zbiorze: *Problemy socjologii literatury*. Pod red. J. Sławińskiego. Wrocław 1971.
78. Maciejewski J., *Wstęp do: Literatura barska. Antologia*. Oprac. J. Maciejewski. Wrocław 1976.
79. Małewski J. (właśc. W. Bolecki), *Widziałem wolność w Warszawie*. Warszawa 1984, wyd. Przedświt.

80. *Matka Boska w poezji polskiej*. T. 1. *Szkice o dziejach motywu*. Oprac. M. Jasińska, Z. Jastrzębski i in. Lublin 1959.
81. Matulewicz T., *Skąd ta pieśń*. Olsztyn 1987.
82. Méréti G., *Noc generała*. Przeł. M. Radgoski. Warszawa 1989.
83. Michnik A., *Polskie pytania*. Warszawa 1993.
84. Michnik A., Tischner J., Żakowski J., *Między Panem a Plebanem*. Kraków 1995.
85. *Między literaturą a historią. Z tradycji idei niepodległościowych w literaturze polskiej XIX i XX w.* Red. E. Łoch. Lublin 1986.
86. Miłosz Cz., *Szlachetność, niestety*. „Kultura” [Paryż] 1984, nr 9.
87. Nowak L., *Tezy o drugim obiegu*. „Vacat”. Miesięcznik społeczno-polityczny, 1985, nr 32/33.
88. Nowak-Dłużewski J., *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Średniowiecze*. Warszawa 1963.
89. Nowak-Dłużewski J., *Staropolska okolicznościowa literatura polityczna. Jej charakter i postulaty wydawnicze*. „Przegląd Humanistyczny” 1958, nr 2.
90. Nowakowski M., *Notatki z codzienności grudzień 1982–lipiec 1983*. Warszawa 1983, Niezależna Oficyna Wydawnicza.
91. Nowakowski M., *Raport o stanie wojennym*. Białystok 1990.
92. Okopień-Sławińska A., *Rola konwencji w procesie historycznoliterackim*. W zbiorze: *Proces historyczny w literaturze i sztuce*. Pod red. M. Janion i A. Piorunowej. Warszawa 1967.
93. Pernal M., Skórzyński J., *Kalendarium Solidarności 1980–1989*. Warszawa 1990.
94. Pławski J. (właśc. P. Mitzner), *Pieśń uszła*. „Karta” 1985, nr 13.
95. *Polityczni. Opowieści uwięzionych w Polsce (1981–1986)*. Red. Z. Gluza i in. Warszawa 1988.
96. Pospieszalski A., *Argumentacja moralna w polityce*. „Aneks”. Kwartalnik polityczny [Londyn], 1988, nr 50.
97. *Problemy odbioru i odbiorcy*. Pod red. T. Bujnickiego i J. Sławińskiego. Wrocław 1977.
98. *Problemy socjologii literatury*. Pod red. J. Sławińskiego. Wrocław 1971.
99. *Problemy wiedzy o kulturze*. Pod red. A. Brodzkiej i J. Lalewicz. Wrocław 1986.
100. Prokop J., *Polska zniaczona albo lodowiec z gówna*. „Zapis” 1978, nr 6.
101. Prokop J., *Szczególna przygoda żyć nad Wisłą. Studia i szkice literackie*. Londyn 1985, wyd. Polonia.
102. „Punkt”. Almanach gdańskich środowisk twórczych, 1980, nr 12.
103. Puzynina J., *Język naszych dni*. „Przegląd Katolicki” 1989, nr 262.

104. Rabotycki Cz., *Sztuka a'vista. Folklor strajkowy*. „Polska Sztuka Ludowa” 1990, nr 2.
105. Rabowicz E., *Okolicznościowa literatura polityczna*. W: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*. Pod red. T. Kostkiewiczowej. Wrocław 1976.
106. Raszewski Z., *Wstęp do teorii kawału*. „Polska Sztuka Ludowa” 1990, nr 2.
107. Segebrecht W., *Das Gelegene ist Gedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*. Stuttgart 1977.
108. *Semiotyka kultury*. Wybór i oprac. E. Janus i M.R. Mayenowa. Warszawa 1977.
109. *Semiotyka kultury ludowej*. Wstęp, wybór i oprac. M.R. Mayenowa. Warszawa 1979.
110. Sławiński J., *Wokół teorii języka poetyckiego*. „Twórczość” 1961, nr 4.
111. *Solidarność w stanie wojennym*. Warszawa 1982, Wydawnictwo „Głosu”.
112. Stefański S. (właśc. Ł. Starzewski), *Solidarność na Dolnym Śląsku*. Warszawa 1986, Spółdzielnia Wydawnicza „Profil”.
113. Strzelecki J., *Socjalizmu model liryczny. Założenia o rzeczywistości w mowie publicznej. Polska 1975–1979*. Warszawa 1989.
114. Szacka B., *Współcześni Polacy a dziedzictwo Polski szlacheckiej*. W zbiorze: *Tradycje szlacheckie w kulturze polskiej*. Pod red. Z. Stefanowskiej. Warszawa 1976.
115. Szacki J., *Liberalizm po komunizmie*. Kraków 1994.
116. Szacki J., *Spotkania z utopią*. Warszawa 1980.
117. Szański A. (właśc. Z. Gluza), *Człowiek wojenny*. „Karta” 1983, nr 1.
118. Szaruga L. (właśc. A. Wirpsza), *Głupie polskie sny o wolności*. „Bez dekretu” [Kraków] 1986, nr 4.
119. Szaruga L. (właśc. A. Wirpsza), *„Zapis”. Zarys monograficzny. Bibliografia zawartości*. Szczecin 1997.
120. *Szczeciński sierpień 1980*. Oprac. A. Babiński, J. Sokalski, Z. Sośnicki. Szczecin 1980.
121. Szczypiorski A., *Z notatnika stanu rzeczy*. Poznań 1989.
122. Szejnert M., Zalewski T., *Szczecin. Grudzień–sierpień–grudzień*. Warszawa 1984, Niezależna Oficyna Wydawnicza.
123. Szelaż Z., *Podziemny obieg literatury*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Pod red. J. Bachórza i A. Kowalczykowej. Wrocław 1991.
124. Śliwiński P., *O przezwyciężeniu obcości w literaturze współczesnej*. „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Seria Literacka I, *Literatura o państwie*, 1994.
125. Święch J., *Pieśń niepodległa. Model poezji konspiracyjnej 1939–1945*. Warszawa 1982.

126. *Tajne dokumenty Biura Politycznego. PZPR a „Solidarność” 1980–1981.* Oprac. Z. Włodek. Londyn 1982.
127. Thom F., *Drewniany język.* Przeł. I. Bielicka. Poświęcie M. Głowiński. Warszawa 1990.
128. Tischner J., *Etyka Solidarności.* Warszawa 1984, wyd. Słowo.
129. Tischner J., *Nieszczęsny dar wolności.* Kraków 1993.
130. Tischner J., *Polska jest ojczyzną.* Paryż 1985.
131. Tischner J., *W krainie schorowanej wyobraźni.* Kraków 1997.
132. *Tradycja i nowoczesność.* Wybór J. Kurczewska i J. Szacki. Warszawa 1984.
133. *300 niespokojnych dni. Wydarzenia i fakty.* Warszawa 1982, Biuro Prasowe Rządu.
134. Weydental J.B., Porter B., Devlin K., *Polski dramat 1980–1982.* Przeł. J. Radożycki i M. Radożycka-Paoletti. Wstęp K. Kersten. Warszawa 1991.
135. Widok G. (właśc. G. Zlatkes), *Teatr polski 1980–1982.* „Karta” 1983, nr 1.
136. Wieczorkiewicz B., *Warszawskie ballady podwórzowe.* Warszawa 1971.
137. *Wiersz – dokument rewolucji. Antologia poezji socjalistycznej z lat 1880–1905.* Wybór, wstęp i komentarz T. Bujnicki. Poznań 1980.
138. Wierzbicka A., *Język antytotalitarny w Polsce: o pewnych mechanizmach samoobrony językowej.* „Teksty Drugie” 1990, nr 4.
139. Wierzbicki P., *Struktura kłamstwa.* Londyn 1987.
140. Wojtasik L., *Psychologia propagandy politycznej.* Warszawa 1975.
141. Wolska B., *Poezja polityczna czasów pierwszego rozbioru i sejmku delegacyjnego 1772–1775.* Wrocław 1982.
142. *W stanie.* Warszawa 1984, wyd. Przedświt.
143. Żółkiewski S., *Kultura. Socjologia. Semiotyka literacka.* Warszawa 1979.
144. Żółkiewski S., *Nauka o kulturze i semiotyka.* „Teksty” 1973, nr 3.
145. Żółkiewski S., *Teksty kultury.* Warszawa 1988.

INDEKS NAZWISK I PSEUDONIMÓW

- A.L. 46
Abramek-Kostrzewska Helena 45, 60
Adamkiewicz Marek 162, 178
Adamowski Jan 163
Adamska Grażyna 189
Anonim zob. Karasek Krzysztof
Arendt Hannah 195
Ash Timothy Garton 39, 58, 61, 195
- Babiński Andrzej 199
Babiuch Edward 51
Bachórz Józef 15, 199
Bachtin Michał 112
Baczko Bronisław 29, 40, 41, 81, 86, 124, 125, 195
Baczyński Krzysztof Kamil 117
Balcerzan Edward 73, 74, 76, 77, 179, 195
Barańczak Stanisław 20, 33, 34, 189, 195
Bartelski Lesław M. 80
Barthes Roland 76, 195
Bauman Zygmunt 195
Bądkowski Lech 48, 49
Benet Stephen 110
Białkowski Grzegorz (pseud. Szymanek Antoni) 193
Bielecki Grzegorz (pseud. Biernat) 79, 190
Bielicka Izabela 200
Biernat zob. Bielecki Grzegorz
Biernat Tadeusz 195
Błaszczynska Anna 141
Błaszkwicz Anna 51, 142, 195
Błoński Jan 76, 110, 195
Bogaj Krzysztof 119
Bogatyrziew Piotr 149
Bolecki Włodzimierz 66, 68, 71, 72, 79, 108, 109, 197
- Borowski Tadeusz 107–109, 197
Bralczyk Jerzy 82, 195
Broda Jerzy 114
Brodzka Alina 198
Broniewski Władysław 79, 158, 175
Bryll Ernest 41, 89, 90, 146, 189
Budrewicz Leszek 189
Bujak Zbigniew 21, 162
Bujnicki Tadeusz 198, 200
Burek Tomasz 195
Burnett David 106
Byron George Gordon 43
- Cękański Roman zob. Śpiewak Paweł
Chałasiński Józef 53, 165
Chojnacki Władysław (pseud. Kamińska Józefa) 32, 194
Chojnacki Wojciech (pseud. Kamińska Józefa) 32, 194
Chwedeńczuk Bohdan 35
Cieślak Stanisław (pseud. Malec Antoni) 192
Cisło Maciej 190
Cywiński Bogdan 127, 195
Czachowska Jadwiga 32, 194
Czart Mateusz (pseud.) 190
Czech Jerzy (pseud. Poznański Jerzy) 143, 193
- Dabert Dobrochna 83, 84, 104, 121, 195
Dąbrowska Danuta 28, 69, 194
Dąbrowska Klara 20, 190
Devlin Kevin 200
Dlouchy Leszek 42
Dmitruk Krzysztof 196
Dorosz Beata 32, 194
Doroszewski Witold 86
Duvignat Jean 44

- Dymarski Lech 190
Dziechciowski Tadeusz 104
Dziewulska Małgorzata 39, 195
- Ernest Stanisław 196
- Fac Bolesław 26
Faryno Janusz 182
Fedorowicz Grażyna 32, 194
Fik Marta 34, 196
Fiut Aleksander 27, 37, 38, 147, 181, 196
Frasyński Władysław 162, 164
- Gall Andrzej 190
Gałczyński Konstanty Ildefons 41, 42, 57
Geremek Bronisław 26, 197
Gierek Edward 51, 66
Gluza Zbigniew (pseud. Szański Andrzej) 198, 199
Głowacki Andrzej 196
Głowacki Bartosz 173
Głowiński Michał 44, 49, 78, 82, 196, 200
Godyń Mieczysław 195
Gomułka Władysław 142
Gorbaniewska Natalia 139
Grinberg Daniel 195
Gromadzińska Krystyna 32, 194
Grot-Rowecki Stefan 95
Grupiński Rafał 196
- Hasta Kamil zob. Szafarz Piotr
Hemar Marian 190
Herbert Zbigniew 116, 190
Herbst Lothar 190
Hering J. 109
Hertz Anka zob. Kmiec Jolanta
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 20, 194
Holzer Jerzy 66, 196
Holzer Ryszard 66, 187, 192
Hycki Maciej zob. Kucner Mieczysław
- Inga zob. Smolka Iwona
- Inglot Mieczysław 148, 158, 196
Iwasiów Inga 83, 195
- J.J. 104, 128
Jackowski Aleksander 31, 196
Jacobson Roman 149
Jagielski Mieczysław 45, 51, 170
Jakubczak K. 192
Jan Paweł II, papież 39, 54, 58, 59, 60, 124
Janda Krystyna 163
Janion Maria 22, 23, 28, 37, 39, 40, 48, 57, 64, 145, 196, 198
Janus Elżbieta 182, 199
Jaruzelski Wojciech 75, 97, 164, 166, 167, 170, 171, 196
Jasińska Maria 137, 198
Jastrun Tomasz (pseud. Te-Jot) 20, 69, 70, 77, 94, 101–103, 113, 115, 120, 121, 191, 193
Jastrząb Jerzy zob. Żukowski Tomasz
Jastrzębski Marek 32, 194
Jastrzębski Zdzisław 21, 137, 197, 198
Jawłowska Aldona 161, 197
Jaworski Marek 196
Jedlicki Jerzy 78
Jędrzychowska Jadwiga zob. Kijowska Kazimiera
Jot Em zob. Markiewicz Jarosław
Jurczyk Marian 21, 53, 162
Jurek M. (pseud.) 52
- Kaczmarek Jacek 143, 191
Kaczyńska Maria 32, 194
Kamińska Józefa zob. Chojnacki Władysław, Chojnacki Wojciech
Kamińska-Szmaj Irena 171, 197
Karasek Krzysztof (pseud. Anonim) 91, 189
Karpiński Franciszek 57
Karpiński Jakub 197
Karpiński Jerzy 42
Karska Anna zob. Wancerz-Gluza Alicja
Kasprzyk Krzysztof 53

- Kazimierski Jerzy 187
 Kelus Jan Krzysztof 77
 Kersten Krystyna 200
 Kierc Bogusław 191
 Kijowska Kazimiera 25, 95, 154, 197
 Kijowski Andrzej 95
 Kiliński Jan 94
 Klemperer Viktor 63, 197
 Kłoskowska Antonina 197
 Kmiec Jolanta (pseud. Hertz Anka) 190
 Kolbuszewski Jacek 33, 148, 187, 196
 Komorowska Helena 191
 Konopczyński Władysław 14, 197
 Konopnicka Maria 126
 Konwicki Tadeusz 107
 Korczak Małgorzata 191
 Kornhauser Julian 191
 Kostkiewiczowa Teresa 11, 199
 Kościuszko Tadeusz 94
 Kowalczykowa Alina 15, 199
 Kowalska Anka 123, 124
 Kowalska Małgorzata 29, 195
 Kowalski Sergiusz 88, 91, 93, 96, 97, 167, 168, 172, 197
 Krasicki Ignacy 43, 57
 Krasoń Stanisław 58
 Kroto (pseud.) 52
 Król Marcin 39, 195
 Krynicki Ryszard 191
 Kucner Mieczysław (pseud. Hycki Maciej) 192
 Kula Marcin 9, 18, 58, 59, 78, 97, 145, 168, 170, 197
 Kulmowa Joanna 20, 104, 110, 139, 191
 Kurc Justyna 108, 109, 197
 Kurczewska Joanna 200
 Kuroń Jacek 197
 Kuźma Erazm 187
 Lalak Mirosław 109, 197
 Lalewicz Janusz 199
 Leja Magda (pseud. Radecka Maria) 191, 194
 Lenin Władimir Iljicz (właśc. Uljanow W.I.) 54
 Léon-Dufour X. 109
 Leski Krzysztof 66, 196
 Leszczyna Jacek 114, 118, 119, 130, 131
 Lewek A. 191
 Lienhardt P. 85
 Liliencron Roch von 8, 9
 Lipska Ewa 191
 Lityński Jan 195
 Lurker Manfred 141, 197
 Łoch Eugenia 163, 198
 Łotman Jurij 182, 183
 Łoziński Włodzimierz 196
 Łukasiewicz Jacek 38, 197
 Łukasiewicz Piotr 85, 155, 197
 Łysiak Wojciech 31, 197
 M.P. 184
 Machej Zbigniew 191
 Maciejewski Janusz 13, 14, 16, 197
 Madej Wojciech 195
 Madejski Jerzy 83, 195
 Majka (pseud.) 52
 Maka (pseud.) 115
 Malec Antoni zob. Cieślak Stanisław
 Malewski Jerzy zob. Bolecki Włodzimierz
 Mali (pseud.) 47
 Markiewicz Jarosław (pseud. Marty Jan, Jot Em) 24, 108, 109, 187, 189, 192
 Marody Mirosława 66
 Marty Jan zob. Markiewicz Jarosław
 Matulewicz Tadeusz 198
 Matvejevitch Predrag 8
 Mayenowa Maria Renata 149, 182, 199
 Mayer Marek zob. Holzer Ryszard
 Mazowiecki Tadeusz 19
 Meller Stefan 78, 79
 Mérétyk Gabriel 106, 198
 Michnik Adam 32, 55, 62, 63, 198
 Mickiewicz Adam 40–43, 52, 57, 62, 70, 79, 94, 101, 114, 138
 Miłosz Czesław 7, 20, 22, 23, 41, 42, 63, 71, 185, 186, 198
 Mitzner Piotr (pseud. Pławski Jan) 198

Mróz Marcin zob. Zwanecki Andrzej
Musiał Grzegorz 192

Nabystrzycki Jakub zob. Oszejca Wa-
cław

Niżnik Jan 161

Norwid Cyprian Kamil 20, 22, 70, 94,
157

Nowak Leszek 198

Nowak-Dłużewski Juliusz 8, 9, 10, 198

Nowakowski Marek 198

Nurska Kinga zob. Zawilska Halina

Okopień-Sławińska Aleksandra 64, 198

Okulicki Leopold 95

Olszewski Jan 154

Olszowski Stefan 100

Oppman Artur 175

Or-Ot zob. Oppman Artur

Orwell George 44

Ossowski Stanisław 53

Oszejca Wacław (pseud. Nabystrzycki
Jakub) 192

Patrzalek Tadeusz (pseud. Stelmachowa
Stanisława) 192

Patrzalkowa Anna (pseud. Stelmachowa
Stanisława) 192

Pawlak Antoni 98, 190, 192

Pernal Marek 198

Pieczara Marek 184

Pietrzak Jan 95

Piłsudski Józef 94, 97, 173

Piorunowa Aniela 64, 198

Pławski Jan zob. Mitzner Piotr

Polkowski Jan 193

Popiełuszko Jerzy 134, 162, 190

Porter Bruce 200

Pospieszalski Antoni 198

Poznański Jan zob. Czech Jerzy

Poznański Jan 143

Pradera (pseud.) 138

Prokop Jan 35, 198

Przemysław Grzegorz 162, 164

Przymanowski Janusz 68, 166

Puzynina Jadwiga 82, 198

Pyka Tadeusz 51

Rabotycki Czesław 31, 199

Rabowicz Edmund 10–12, 14, 199

Radecka Maria zob. Leja Magda

Radgoski Michał 106, 198

Radożycka-Paoletti Maria 200

Radożycki Jan 200

Raszewski Zbigniew 31, 199

Rawicz B. 52, 54

Reagan Ronald 123

Romanowski Ignacy Gustaw 89

Rosiek Stanisław 44, 45, 63

Rostworowski Emanuel 78

Rousseau Jean-Jacques 78

Różewicz Tadeusz 69

Rulewski Jan 125

Rymkiewicz Jarosław Marek 25, 107,
108, 110, 116, 138, 139, 193

Segebrecht Wulf 8, 199

Sienkiewicz Henryk 80

Sipowicz Kamil 193

Siwak Albin 100, 166

Skórzyński Jan 198

Skutnik Tadeusz 62

Sławiński Janusz 11–13, 197–199

Słowacki Juliusz 20, 22, 40, 57, 70,
117, 126

Smolka Iwona (pseud. Inga) 24, 189, 192

Sokalski Janusz 199

Sośnicki Zdzisław 199

Spectator zob. Wirpsza Aleksander

Starzewski Łukasz (pseud. Stefański
Stanisław) 199

Stefanowska Zofia 199

Stefański Stanisław zob. Starzewski
Łukasz

Stelmachowa Stanisława zob. Patrzalko-
wa Anna, Patrzalek Tadeusz

Stroiński Zdzisław 79, 80

Strzelecki Jan 199

Szacka Barbara 199

Szacki Jerzy 182, 183, 199, 200

- Szafarz Piotr (pseud. Hasta Kamil) 190
Szański Andrzej zob. Gluza Zbigniew 199
Szaruga Leszek zob. Wirpsza Aleksander
Szary Jan (pseud.) 178
Szary Michał zob. Szmidt Andrzej
Szawiel Mariola 195
Szcypiorski Andrzej 199
Szejnert Małgorzata 199
Szeląg Zdzisław 15, 199
Szewc Piotr 72, 117, 116, 120, 193
Szmidt Andrzej (pseud. Szary Michał) 72
Szpotański Janusz 193
Szymanderska Hanna 128, 193
Szymanderski Witold 128, 193
Szymanek Antoni zob. Białkowski Grzegorz
Śliwiński Piotr 199
Śpiewak Paweł 195
Świerczyńska Dobrosława 33, 195
Święch Jerzy 17, 18, 22, 23, 25, 26, 107, 129, 137, 146–149, 157, 165, 187, 199
Tanenbaum Natan 133
Tarnowska-Tierling Anna 56, 137, 139
Te-Jot zob. Jastrun Tomasz
Terlecki Marian 190
Thom Françoise 200
Tischner Józef 32, 55, 63, 90, 157, 198, 200
Traugutt Romuald 94
Tuwim Julian 196
Urban Jerzy 171, 164, 166
Uspieński Borys 182, 183
Wajda Andrzej 78, 163
Walentynowicz Anna 40
Waligórski Jerzy 46
Wałęsa Lech 26, 39, 48, 49, 55, 58, 92, 136, 162, 164, 170, 197
Wancerz-Gluza Alicja (pseud. Karska Anna) 122, 197
Wążyk Adam 49
Werner Andrzej 107
Weydental Jan de 200
Węgrzyn Kazimierz J. 77
Widok Grzegorz zob. Zlatkes Gwidon
Wieczorkiewicz Bronisław 149, 200
Wierzbicka Anna 82, 200
Wierzbicki Piotr 82, 83, 200
Wirpsza Aleksander (pseud. Szaruga Leszek, Spectator, Zawrat Krzysztof) 20, 24, 34, 35, 69–71, 73, 74, 78, 108, 116, 189, 192, 193, 199
Wiszniewski Stanisław 42
Wiśniewski Jan 143, 163, 190
Wiśniewski Józef Henryk 193
Włodek Zbigniew 200
Włosik Bogdan 162
Wojnakowski Ryszard 141, 197
Wojnowska Bożena 34, 196
Wojtasik Lesław 200
Wolska Barbara 14, 200
Wolska Kalina 111, 140
Woroszyński Wiktor 194
Wyspiański Stanisław 62
Zagajewski Adam 68, 145, 146, 194
Zakrzewski Bogdan 195
Zalewski Tomasz 199
Zawilska Halina (pseud. Nurska Kinga) 192
Zawrat Krzysztof zob. Wirpsza Aleksander
Zieliński Andrzej 42
Ziomecki Zbigniew 190
Zlatkes Gwidon (pseud. Widok Grzegorz) 194, 200
Zwaniecki Andrzej (pseud. Mróz Marcin) 190
Zychowicz Juliusz 197
Żabski Tadeusz 148, 196
Żakowski Jacek 32, 55, 63, 197, 198
Żeromski Stefan 80, 99

Żmigrodzka Maria 37, 196
 Żółkiewski Stefan 17, 22, 49, 58, 160,
 161, 200
 Żukowski Tomasz (pseud. Jastrząb Je-
 rzy) 169, 175, 176, 191

Żukrowski Wojciech 68, 166
 Żurek Michał 162



MONOGRAFIE

Wydawnictwo Naukowe Uniwersyteku Szczecińskiego
wydane w 1997 roku

POLITICAL POETRY IN POLAND FROM 1980 TO 1990

Summary

This book presents the kind of poetry that was independent from censorship in the period between the years 1980–1990.

Political poems about strikes in Gdańsk and Szczecin in August 1980 as well as about the martial law that was imposed in Poland after December 13th 1981 are described there. This poetry makes it possible to answer the questions how myths, themes, symbols and language codes have functioned in the Polish culture for years.

This book also analyses themes regarding apocalyptic and religious aspects, the folklore code, the myth of the Polish Army and the concept of the enemy. Special consideration is given to present this poetry as opposed to the language of propaganda.

The theoretical part describes the special character of this independent and political poetry – anonymity of the author, extemporary subject, relations between and the author and the reader.

The position of this poetry in the Polish culture is of a great significance as it shows the mentality of the Polish nation.